

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za arheologiju

**MOZAICI EPISKOPALNOG KOMPLEKSA
U POREČU**

Diplomski rad

Mentor:
dr. sc. Mirjana Sanader, red. prof.

Student:
Valentina Šešuk

Zagreb, 2015.

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. PRILIKE NA PODRUČJU ISTRE OD 3. DO 6. STOLJEĆA	5
3. EPISKOPALNI KOMPLEKS EUFRAZIJEVE BAZILIKE	13
4. MOZAICI KOMPLEKSA EUFRAZIJEVE BAZILIKE	22
4.1. EUFRAZIJEVA BAZILIKA	24
4. 1. 1. ZIDNI MOZAICI GLAVNE APSIDE	24
4. 1. 2. ZIDNI MOZAICI BOČNIH APSIDA	46
4. 1. 3. ZIDNI MOZAICI PROČELJA I ZAČELJA	49
4. 1. 4. PODNI MOZAICI	51
4. 2. PODNI MOZAICI RANIJIH SAKRALNIH GRAĐEVINA	54
5. ZAKLJUČAK	64
6. POPIS SLIKA	66
7. POPIS LITERATURE	69

1. UVOD

Na zapadnoj obali istarskog poluotoka smjestio se grad Poreč. To su područje još od prapovijesti naseljavali ilirski Histri. Njih su krajem 2. stoljeća prije Krista pokorili Rimljani čime započinje nova epoha u životu Istre. Rimljani su na osvojenim područjima osnivali svoje kolonije, a jedna od njih bio je i *Parentium*, odnosno Poreč (*Colonia Iulia Parentium*). Isprva je bio organiziran kao municipij oko sredine 1. stoljeća prije Krista, a od vremena cara Tiberija, tj. dvadesetih godina 1. stoljeća nakon Krista, ima status kolonije.¹

U samom gradu prilično se rano organizirala i kršćanska općina. Svoje prostorije za molitvu uredila je u privatnoj kući uz gradske bedeme na sjevernoj strani grada već u 3. stoljeću. Nakon što su kršćani u cijelom Carstvu proglašenjem *Milanskog edikta* 313. godine mogli slobodno ispovijedati svoju vjeru, započeo je i razvoj porečkog kršćanskog sakralnog kompleksa, čiji je vrhunac katedrala iz sredine 6. stoljeća, koja još i danas uljepšava vizuru grada. Podigao ju je biskup Eufrazije u vrijeme kada je već Bizant zagospodario dijelovima istočne obale Jadrana, uključujući i Istru. Uz baziliku su podignuti atrij i biskupov stan, malo kasnije i memorijalna kapela, pa je tako nastao cijeli kompleks koji je činio središte kršćanskog života u Poreču i okolnog pripadajućeg područja, to jest Porečke biskupije. S vremenom kompleksu su dodavane različite prigradnje, poput zvonika i sakristija, pa je u istom značenju preživio sve do danas.

Tako dug kontinuitet trajanja zaintrigirao je mnoge istraživače, osobito u 19. stoljeću, kada nakon prvih slučajnih otkrića započinju i prva arheološka istraživanja na njegovom području. 1847. godine ondašnji biskup Peteani, prilikom renoviranja katedrale, sasvim slučajno pronalazi natpis na kamenoj ploči sa sarkofaga mučenika Maura i dio podnog mozaika s likom ribe.² Uslijedila su istraživanja koja su, doduše, često bila amaterska i loše dokumentirana, ali su donijela i neka važna otkrića. Tako je već 1888/1889. godine monsinjor Paolo Deperis³ zaključio da je Eufrazije prilikom podizanja bazilike iskoristio dio zapadnog perimetralnog zida ranije crkve, a da mozaik s ribama pripada većem i starijem mozaiku. Pogatschnig⁴ i Millet⁵ su 1901. shvatili da je Predeufrazijeva bazilika završavala ravnim

¹ Milan Prelog, *Poreč, grad i spomenici* (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2007), 19-26; Egidio Ivetic, ur., *Istra kroz vrijeme. Pregled povijesti Istre s osvrtom na grad Rijeku* (Rovinj: Talijanska unija-Rijeka i Narodno sveučilište-Trst 2009), 127

² A. Terry i F. Gilmore Eaves, *Retrieving the record: A century of archaeology at Poreč* (Zagreb-Motovun: University of Zagreb-International research center for the late antiquity and the middle ages 2001), 47-149

³ Paolo Deperis, „Ancora il duomo di Parenzo e dei suoi mosaici“, *AMSI* 10 (1894), 479-500; Idem, „Il duomo di Parenzo ed i suoi mosaici“, *AMSI* 10 (1894), 1-35; Idem, „Parenzo cristiana“, *AMSI* 14 (1898), 395-539

⁴ Antonio Pogatschnig, „I recenti scavi nella basilica Eufraziana“, *AMSI* 17 (1901), 404-413; Idem, „Parenzo dalle origine sino all' imperatore Giustiniano“, *AMSI* 26 (1910), 1-80

⁵ Gabriel Millet, *La collection chrétienne et byzantine des hautes études*, Paris 1903; Idem, *Catalogue des négatifs de la collection chrétienne et byzantine fondée par Gabriel Millet*, [Bibliothèque d' l' école des hautes études, Section des sciences religieuses 67], Paris 1955

istočnim zidom. U razdoblju između 1935. i 1945. istraživanja je vršio Bruno Molajoli⁶ koji je prvi upozorio na postojanje druge bazilike iz 4. stoljeća, odnosno mogućnost postojanja dvojne bazilike. Ideje ovih istraživača, uz neke modifikacije, preživjele su kroz radove drugih znanstvenika nakon 2. svjetskog rata.⁷ Među njima se osobito ističu Milan Prelog i Ante Šonje, čije ću teze o nastanku prvobitnih sakralnih građevina, između ostalog, iznijeti i u ovome radu.

Uz arhitekturu, istraživače su posebno zaokupili i sačuvani mozaici, tema ovog diplomskog rada. Paralelno s arheološkim istraživanjima raste zanimanje za njih, te se organiziraju i kampanje njihove restauracije. Od 1922. do 1939. traje i veliki projekt restauracije kojom se bazilici želi vratiti njen ranokršćanski izgled.⁸ Mozaici su bili dio dekoracije sakralnih objekata, a uz podne iz starijih građevina, sačuvani su i zidni iz vremena gradnje Eufrazijeve bazilike. Tijekom restauracijskih zahvata devedesetih godina 20. stoljeća utvrđene su različite faze obnove tijekom 19. i 20. stoljeća, od kojih je većeg opsega i značenja bila ona s kraja 19. stoljeća koju je vodio Pietro Bornia iz vatikanske restauratorske radionice. Njegov cilj je bio obnoviti mozaike u glavnoj apsidi, trijumfalnom luku i bočnim apsidama kao jedinstvenu cjelinu, bez da pravi razliku između „starog“ i „novog“, te im vratiti izgled originala.⁹ To su gotovo jedini sačuvani zidni mozaici na prostoru Hrvatske iz ranokršćanske umjetnosti. I još, k tome, to nije njihov jedini značaj. Uz umjetničku vrijednost i kvalitetu koje pokazuju, na njima, naime, po prvi puta u kršćanskoj umjetnosti, središnje mjesto u glavnoj apsidi zauzima Majka Božja. Do tada se na tom mjestu uvijek nalazio lik Krista. Zato im je i u ovom radu posvećena posebna pažnja. Pokušat ću iznijeti njihov opis i pregled ikonografskih tumačenja. Zbog različitih faza u restauraciji, izmiješanosti starih i novih kockica, kao i promjena određenih motiva tokom restauracija, otežana je detaljna rekonstrukcija izvornika, pa su i ikonografska čitanja pojedinih elemenata, atributa ili detalja različita.¹⁰ Na kraju ću, s obzirom da su u dosta velikom broju ostali sačuvani i podni mozaici ranijih građevina, dati i njihov pregled i opis.

⁶ Bruno Molajoli, „Le costruzioni preeufraziane di Parenzo.“ *Le arti* 2 (1939-1940), 92-104; Idem, *La basilica Eufraziana di Parenzo*. 2nd edition. Padua 1943

⁷ A. Terry i F. Gilmore Eaves, *Retrieving the record*, 47-149

⁸ Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka: Matica hrvatska-Ogranak u Rijeci 2007), 62

⁹ Ibid., 112

¹⁰ Ibid., 113

2. PRILIKE NA PODRUČJU ISTRE OD 3. DO 6. STOLJEĆA

Razdoblje kasne antike, od 3. do 6. stoljeća, na području Istre slabije je poznato. U samoj Istri i oko nje tada nije bilo nekih značajnijih događaja koje su zabilježili povijesni izvori jer je, zahvaljujući planinskim lancima Ćićarije i Učke, od Trsta do Rijeke bila zaštićena. Uz to, bila je i van glavnog prometnog pravca iz Panonije u Italiju. Nakon što su 16. godine prije Krista u Istru upala plemena Noričana i Panonaca, nastupilo je dugo razdoblje mira i napretka, sve do početka 5. stoljeća kada su i kroz istarski poluotok počela prolaziti barbarska plemena na putu prema svom glavnom cilju, Italiji. Iako su ti prolasci Istru samo dotakli i nisu je opustošili kao što se to događalo u ostalim dijelovima Carstva, ipak su se i na istarskom području osjećale promjene kroz koje je prolazila rimska država u to doba.¹¹

Još od vremena cara Augusta Istra je jedna od provincija rimske Italije. August je, oko 12. godine prije Krista, prilikom uređenja uprave Italije i carskih provincija, pomaknuo granicu rimske Italije na rijeku Rašu, ustanovivši tzv. *Desetu regiju Italije-Veneciju i Istru* (*Decima Regio Venetia et Histria*). Tako je cijeli istarski poluotok uključen u tadašnju Italiju kao poseban politički i upravni teritorij te je rijeka Raša bila granica na kojoj je završavala rimska Italija. Od Raše dalje, također u istarskom području, počinjala je već provincija Ilirik.¹²

U historiografiji se ustalilo početak kasne antike vezivati uz careve Dioklecijana i Konstantina Velikog. 284. godine Dioklecijan je postao carem, a njegova se vladavina, do 305. godine, smatra ponovnom uspostavom političke, gospodarske i vojničke stabilnosti nakon krize koja je Rimsko Carstvo zahvatila još krajem 2. stoljeća. Bio je poznat po brojnim reformama koje su pomogle da se Carstvo oporavi. Najprije je svoju vlast podijelio s još jednim augustom i dvojicom cezara tako da je svaka polovica Carstva, istočna i zapadna, imala po jednog augusta i jednog cezara. Odmah potom, izmijenio je i ustrojstvo same države radi lakšeg upravljanja. Čitavo Carstvo je podijeljeno na četiri prefekture, dvanaest dijeceza i 120 provincija. U toj podjeli Istra je i dalje ostala dio Italije, s granicom na rijeci Raši, odnosno dio provincije Venecije i Istre u sklopu susjedne dijeceze Italije. Ostale Dioklecijanove reforme ticale su se gospodarstva, kao na primjer reforma poreznog sustava, preustrojstvo novčanog sistema ili edikt o cijenama koji je određivao najviše cijene kako bi se zaustavila inflacija.¹³

¹¹ *Istra kroz vrijeme*, 72, 100-114

¹² *Ibid.*, 72; Darko Darovec, *Pregled istarske povijesti* (Pula: C.A.S.H. 1997), 20; Darko Dukovski, *Istra: kratka povijest dugog trajanja. Od prvih naseobina do danas* (Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika 2004), 26-36; Robert Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici do cara Dioklecijana* (Zagreb: Leykam international 2009); Prelog, *Poreč*, 19-26

¹³ *Istra kroz vrijeme*, 105-114; *Povijest* (gl. ur. hrvatskog izdanja Ivo Goldstein), sv. 21: Goldstein Ivo, *Hrvatska povijest* (Zagreb: Europapress holding 2008), 45-51; Robert Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici: Povijest hrvatskih zemalja u kasnoj antici od Dioklecijana do Justinijana*, sv. 2 (Zagreb: Leykam international, 2012), 42-60

No, uz ove pozitivne reforme, uz Dioklecijana se veže i jedna negativna strana. On je u kršćanskoj historiografiji postao poznat kao progonitelj kršćana. Tako je, najvjerojatnije, pred kraj njegove vladavine mučenikom postao prvi porečki biskup Mauro. Prije 305. godine pogubljen je zajedno sa svim porečkim kršćanskim klerom (đakoni, lektori, akoliti) i nekim laicima. U 4. stoljeću tijelo mu je sa starokršćanskog groblja izvan gradskih zidina preneseno u baziliku u gradu¹⁴, na mjestu prve porečke kršćanske bogomolje, a kasnije bazilike koju će u sredini 6. stoljeća sagraditi biskup Eufrazije. 641. godine papa Ivan IV. dao je po opatu Martinu prenijeti moći sv. Maura (zajedno s relikvijama ostalih dalmatinskih i istarskih mučenika) u kapelu sv. Venancija kod krstionice Lateranske bazilike u Rimu. U apsidi tog oratorija nalazi se i njegov prikaz, obučen u biskupsko ruho s mučeničkom krunom u ruci. Kasnije se pokazalo da je zapravo Maurovo tijelo ostalo u Poreču te je za njega vjerojatno bila poslana neka sekundarna relikvija ili dio tijela. U 14. stoljeću Đenovežani odnose tijelo sv. Maura prilikom pljačke grada. Godine 1934. njegove moći su vraćene u Poreč i konačno pohranjene ponovno u Eufrazijevoj bazilici u glavnom oltaru. Slavi ga se kao zaštitnika grada Poreča i Porečke biskupije.¹⁵

U vrijeme velikih progona kršćana smještaju se, općenito, na temelju posrednih izvora i pretpostavki, počeci kršćanstva u Istri. Najvjerojatnije u drugoj polovini 3. stoljeća nastaju prve kršćanske zajednice. Kršćanstvo je u Istru najprije prodrlo u gradove zahvaljujući trgovcima, vojnicima i činovnicima. U ta prva vremena zbog učestalih progona kršćani su se tajno okupljali u dvoranama kuća imućnijih građana (*domus ecclesiae*). Jedna takva kućna crkva nalazila se i u Poreču, gradu u kojem se smatra da je u 3. stoljeću nastala najstarija istarska kršćanska organizacija analogná biskupiji, a na njenom čelu bio je, kao što je već rečeno, mučenik Mauro, po kome je ta kućna crkva u novije doba nazvana Maurov oratorij. Nastale biskupije u Poreču, Puli i Trstu temeljile su svoje ustrojstvo na kolonijalnom upravnom sustavu, odnosno njihove granice su se poklapale s granicama kolonija. Tako se jezgra jurisdikcije porečkog biskupa protezala između rijeke Mirne i Lima, na istoku do rijeke Drage i Butonige, što je inače bilo područje agera kolonije *Parentium*.¹⁶

305. godine Dioklecijan se povukao s vlasti. Uslijedile su kratkotrajne borbe za carsko prijestolje, da bi, na posljetku, 313. godine Carstvom zavládali Konstantin i Licinije, jedan na Zapadu, drugi na Istoku. Neposredno prije nego su zajedno zavládali, sastali su se u Milanu i dogovorili edikt o vjerskoj toleranciji (*Milanski edikt*) kojim je kršćanstvo izjednačeno s ostalim religijama Rimskog Carstva. To je značilo da kršćani sada mogu slobodno

¹⁴ To je jedan od najranijih primjera prenošenja kostiju svetaca i mučenika u gradske crkve, usp. Nenad Cambi, *Antika* (Zagreb: Naklada Ljevak 2002), 230

¹⁵ *Istra kroz vrijeme*, 189-191; Dukovski, *Istra*, 259; Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici*, 42-60; Dragutin Nežić, *Iz istarske crkvene povijesti* (Pazin: Josip Turčinović d.o.o. i Pazinski kolegij-klasična gimnazija 2000), 9-15, 151-165, 168-173; Vicelja-Matijašić, *Istra i Bizant*, 31-50; Ante Šonje, *Crkvena arhitektura zapadne Istre. Područje Porečke biskupije od IV. do XVI. stoljeća* (Zagreb-Pazin: Kršćanska sadašnjost, IKD „Juraj Dobrila“ 1982), 3-7; Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Istarski sveci", "Mavro Porečki"

¹⁶ *Istra kroz vrijeme*, 105-114; Dukovski, *Istra*, 26-36; Nežić, *Iz istarske crkvene povijesti*, 127-147; Prelog, *Poreč*, 19-26; Šonje, *Crkvena arhitektura*, 1-7; Ivan Milotić, *Crkva u Istri-povijesna i kulturna baština* (Poreč-Pazin: Biskupija Porečka i Pulska 2010), 308-323; A. Šonje, poglavlje o umjetnosti, U: Tone Peruško, *Knjiga o Istri* (Zagreb: Školska knjiga 1968), 97-108

ispovijedati svoju vjeru pa time, ujedno, počinje i povijest Crkve kao institucije. Izašavši iz tajnosti, kršćanstvo se počelo ubrzano širiti u svim dijelovima Carstva, uključujući i područje istočne obale Jadrana. Kršćanske zajednice u gradovima dobivaju formalnopravnu potvrdu, grade se crkve, krstionice, memorijalni kompleksi. U Istru dolaze utjecaji i iz istočnog i iz zapadnog dijela Carstva, a tokom 4. stoljeća kršćanstvo se sve više učvršćuje, iako su se poganski običaji zadržali sve do kraja 5. stoljeća, pogotovo u ruralnim sredinama gdje se općenito kršćanstvo sporo probijalo.¹⁷ Nakon 313. godine spomenuta prva kućna crkva u Poreču postaje javna¹⁸, a krajem 4. stoljeća taj se crkveni prostor i proširuje. Pred kraj 4. stoljeća započela je i izgradnja župa i biskupija u nadbiskupskome sustavu. Istra i sjevernojadranski otoci tada su potpali pod akvilejsku patrijaršiju, odnosno nadbiskupiju. U Akvileji se nalazilo biskupsko središte i središte cijele patrijaršije, dok su se sufraganske biskupije nalazile i dalje u Trstu, Poreču i Puli. No, u Poreču nam poslije mučenika Maura nisu poznati biskupi sve do Eufrazija sredinom 6. stoljeća, ali se pretpostavlja da je Porečka biskupija ponovno uspostavljena nakon *Milanskog edikta*.¹⁹

Nakon što je 324. godine između Licinija i Konstantina izbio otvoreni rat, u kojem je Licinije poražen, Konstantin je nastavio vladati Rimskim Carstvom kao jedini vladar sve do svoje prirodne smrti 337. godine. Uz Istru ga veže i jedna, ne baš lijepa, crtica iz njegova života. Naime, negdje kod Pule, ne znamo točno gdje, Konstantin je dao ubiti sina Krispa i ženu Faustu zbog sumnje u bračnu nevjeru.²⁰

Konstantinovi nasljednici nisu uspjeli održati jedinstvo Carstva. Uz unutrašnje borbe za prijestolje, Carstvo su neprestano izvana ugrožavala barbarska plemena. 395. godine umire car Teodozije, ostavivši za sobom svoja dva sina koji su vladali svaki u svome dijelu Carstva; Honorije na Zapadu, Arkadije na Istoku. Ta je podjela barbarima otvorila još više prostora za prodor u unutrašnjost Carstva i prema Italiji što će na koncu i dovesti do njegove propasti. 401. godine su tako kroz Istru prošli Vizigoti koji su polako napredovali prema Italiji gdje su 410. godine opljačkali i osvojili Rim. Uskoro je Carstvo izgubilo i velike dijelove Panonije, kada je 433. prepustilo Hunima *Prvu Panoniju* i *Panoniju Valeriju*. No, hunski je kralj Atila svoj vojno-osvajački interes usmjerio i prema Zapadu. U srpnju 452. osvojio je i srušio Akvileju, a potom pustošeći i pljačkajući Padsku nizinu, i druge gradove. Za razliku od Vizigota, Huni su tada zaobišli istarski poluotok i pošteđjeli ga razaranja. No, slijedeće godine Atila je iznenada umro, pa su se, nestankom vojno-političke moći Huna, na desnoj obali Dunava u Panoniji učvrstili Ostrogoti.²¹

Razdoblje nestabilne središnje vlasti će potrajati sve do propasti zapadnog dijela Rimskog Carstva, to jest do 476. godine kada je germanski vojskovođa Odoakar svrgnuo u Ravenni posljednjeg zapadnorimskog cara Romula Augustula. Odoakar je u Carigrad poslao znakove carske vlasti čime se odrekao carske titule te je time ostao samo carev opunomoćenik. Vladao je Italijom i Dalmacijom koje su bile integralni dijelovi Istočnog

¹⁷ Goldstein, *Hrvatska povijest*, sv. 21, 41-45; Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici*, 60-70; Milotić, *Crkva u Istri*, 567-570

¹⁸ Šonje, *Crkvena arhitektura*, 3-7

¹⁹ Dukovski, *Istra*, 26-36; Nežić, *Iz istarske crkvene povijesti*, 9-15; Milotić, *Crkva u Istri*, 308-323

²⁰ *Istra kroz vrijeme*, 105-114; Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici*, 60-70

²¹ *Ibid.*, 105-114; *Ibid.*, 117-133; Prelog, *Poreč*, 19-26

Carstva, no njegova vladavina na hrvatskim prostorima nije ostavila znatnije tragove. I na području Istre vladalo je relativno zatišje što je omogućilo produžavanje antičkog života.²²

Zenon, car u istočnom dijelu Carstva, uspio je 488. godine nagovoriti ostrogotskog vladara Teodorika da krene protiv Odoakra i zavlada Italijom i Dalmacijom u njegovo ime. To se i dogodilo 493. godine kada je stvorena ostrogotska država u sjevernoj i srednjoj Italiji, Istri i Dalmaciji s glavnim gradom u Ravenni. U novoj se državi svakodnevni život i društveni sustav uglavnom nisu izmijenili jer su Ostrogoti najvećim dijelom preuzeli institucije rimske vlasti i gospodarstva. Štoviše, nisu ni pokušavali temeljito promijeniti postojeće unutrašnje odnose u Istri. Također, iz tog razdoblja potječu malobrojni arheološki nalazi koji, s jedne strane, upućuju na kontinuitet života starosjediilačkog stanovništva, ali i na to da ostrogotska vlast nije u povijesti i kulturi Istre ostavila nekog većeg traga.²³

U tim previranjima između 4. i 6. stoljeća Istra je uglavnom ostala na rubovima glavnih tokova politike. Gotski i alanski ratnici znali su upadati i pljačkati po Istri, ali zahvaljujući sustavu utvrda i obrambenih zidina od Trsata prema Starom trgu kod Loža i do Planine, to je bilo samo povremeno pa je Istra tokom 5. i prve polovine 6. stoljeća ostala pošteđena stalnih barbarskih pljačkaških pohoda i paleži.²⁴ No ipak, unatoč poštediti od velikih razaranja, posljedice krize bile su vidljive. Zbog gospodarske nesigurnosti smanjile su se proizvodnja i trgovina, nestala su velika tržišta. Počinju se nastanjivati zaštićena mjesta uz obalu, na otocima i poluotočićima, a u unutrašnjosti nekadašnje gradine. Iz tih će prvotnih zaklona kasnije nastati nova trajna naselja.²⁵

Nakon što je 380. godine Teodozije proglasio kršćanstvo jedinom službenom i dopuštenom religijom u Carstvu, u Istri se počinju graditi i monumentalne bazilike koje mogu primiti veći broj vjernika. Tako u prvoj polovini 5. stoljeća na prostoru nekadašnjeg Maurovog oratorija u Poreču nastaje velika trobrodna bazilika bez apside (tzv. Predeufrazijeva bazilika). U istočnom dijelu srednjeg broda podignuta je klupa za svećenike (*subselia*). Crkve takvog tipa, s kornom klupom i bez apside, gradile su se u toku 5. stoljeća na istočnoj obali Jadrana, a u Istri se javljaju vrlo rano i bile su brojne, a najvjerojatnije su se razvile iz regionalne sakralne arhitekture 4. stoljeća kao samostalna tvorba.²⁶ Na podnim mozaicima Predeufrazijane sačuvala su se imena vjernika koji su za njih donirali novac, a čak se spominje i površina mozaika koju su platili. To nam pruža uvid u raznoliku društvenu strukturu porečke crkvene zajednice u 4. i 5. stoljeću: spominju se četiri đakona, lektor, privatne osobe, parovi i pojedinci, odnosno pripadnici različitog materijalnog i socijalnog statusa.²⁷

Za razliku od zapadne, istočna je polovica nekadašnjeg Rimskog Carstva nastavila dalje svoj život, a njezin car Justinijan (527.-565.) odlučio je obnoviti cjelokupno Carstvo pa

²² Goldstein, *Hrvatska povijest*, sv. 21, 45-51; Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici*, 193-208

²³ Ibid., 45-51; Ibid., 193-208; *Istra kroz vrijeme*, 105-114, 148-149; Darovec, *Pregled istarske povijesti*, 26; Dukovski, *Istra*, 36-38; Prelog, *Poreč*, 19-26

²⁴ Darovec, *Pregled istarske povijesti*, 26; Dukovski, *Istra*, 36-38

²⁵ *Istra kroz vrijeme*, 105-114

²⁶ A. Šonje, U: Peruško, *Knjiga o Istri*, 97-108; Milan Prelog, *Eufrazijeva bazilika u Poreču* (Zagreb-Poreč: Buvina-Izvršni izdavač: Marin Držić, Laurana, grad Poreč 1994), 7-16

²⁷ Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici*, 182-183; Vicalja Matijašić, *Istra i Bizant*, 31-50

je 535. godine započeo rat s Ostrogotima kako bi im oduzeo sva područja u Italiji, Istri i Dalmaciji i priključio ih svojoj državi. Većinom je prihvaćeno mišljenje da je Istra 538./539. godine potpala pod bizantsku vlast.²⁸ No postoji i mišljenje da se to dogodilo kasnije. Tako, na primjer, R. Matijašić smatra da je tek oko 552. godine Bizant zavladao Istrom, kad je konačno, porazom Ostrogota, završen bizantsko-ostrogotski rat jer se u pisanim izvorima prije te godine Istra u tom kontekstu ne spominje.²⁹ M. Budicin³⁰ i M. Vicelja Matijašić³¹ smatraju da je bizantska vojska 539. godine samo djelomično zauzela Istru, a također da je 552. u potpunosti pala u bizantske ruke.

U bizantskom ratu protiv Ostrogota vojne su operacije zaobišle Istru, ali je njeno područje bila važna potpora bizantskoj vojsci jer im je služila kao baza za pripremu pohoda na sjevernu Italiju i Ravennu. Ljeti 544. godine bizantska vojska krenula je pod zapovjedništvom Belizara prema Italiji u kojoj su Ostrogoti i dalje pružali otpor, unatoč tome što je Ravenna četiri godine ranije došla pod bizantsku vlast. Na tom su putu zastali u južnoj Istri, vjerojatno u Puli i okolnim mjestima, radi opskrbe hranom i vodom. Izvori ne spominju da je tada došlo do sukoba. Ostrogoti su tamo sigurno bili prisutni jer je južna Istra bila ključna točka za nadzor plovidbenih putova za cijeli sjeverni Jadran i važan izvor hrane, ali očito nije došlo do nekih značajnih borbi između ostrogotske i bizantske vojske. Sudeći po šutnji pisanih izvora, na području Istre i sjeverne Liburnije nije bilo izravnih ratnih sukoba, ali su se neizravne posljedice rata poput, na primjer, nedostatka hrane sigurno osjećale.³²

Istra je pod vlašću Bizanta u 6. stoljeću formirana kao autonomna provincija s vlastitom civilnom administracijom sa sjedištem u Puli. Imala je status oblasti u rang nižem od teme. Ispočetka su civilna i vojna vlast bile odvojene, a gradovi su zadržali prijašnji municipalni ustroj. U drugoj polovini 6. stoljeća zbog učestalih napada barbarskih naroda, u prvom redu Langobarda koji su, seleći se iz Panonske u Furlansku nizinu, prodrli i u sjevernu Istru, civilna i vojna vlast su ujedinjene u rukama vojnog zapovjednika (*magister militum*). Krajem 6. stoljeća Istra je upravno potpala pod Ravenski Egzarhat.³³

U Justinijanovo doba došlo je i do sukoba između istarskih biskupa i rimskog pape koji će potrajati sve do početka 8. stoljeća. Započevši kao još jedan dogmatski spor, sukob je s vremenom dobio obilježja raznih borbi: između Istoka i Zapada, pape i cara, biskupa i pape, za slobodu crkve protiv carskih pretenzija. Drugim riječima, prerastao je u političku borbu. Car je odlučio preuzeti rješavanje crkvenih pitanja kako bi stvorio temelje novoj vjerskoj politici, tzv. cezaropapizmu, kojim je nastojao sjediniti svjetovnu i crkvenu vlast. Nastojao je i iskorijeniti hereze, koje su kršćansku vjeru razdirale gotovo od samog početka, i uspostaviti jedinstvenu kršćansku doktrinu. Razjedinjena je Crkva ugrožavala stabilnost Carstva jer su dogmatske podjele prerasle u političke zbog čega su izbijali prosvjedi, progoni, čak i napadi

²⁸ Tako smatraju npr. Darovec, *Pregled istarske povijesti*, 26; Dukovski, *Istra*, 36-38; Prelog, *Poreč*, 19-26; Šonje, *Crkvena arhitektura*, 3-7

²⁹ Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici*, 193-208

³⁰ M. Budicin, U: *Istra kroz vrijeme*, 154-168

³¹ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 31-50

³² *Istra kroz vrijeme*, 105-114, 150-152; Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici*, 193-208

³³ Darovec, *Pregled istarske povijesti*, 26; Dukovski, *Istra*, 36-38; Prelog, *Poreč*, 19-26; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 27-30

na pojedince. Pod njegovim pritiskom 553. godine Drugi carigradski koncil je osudio tzv. spis „Tri poglavlja“ istočnih biskupa Teodora Mopsuestijskog, Teodorita Kirskeg i Ivana Edeškog zbog nestorijanskih tendencija. Nestorijanstvo je naučavalo da su ljudska i božanska bit u Isusu podijeljene, odnosno da je Isus postojao kao dvije osobe-Isus čovjek i Isus Sin Božji te da Marija ne može nositi naslov Bogorodica, nego samo Kristorodica. Nasuprot tome, monofiziti su tvrdili da u Kristu ne postoje dvije naravi (božanska i ljudska) nego samo božanska, a njihovo je učenje bilo osuđeno još 451. na saboru u Kalcedonu. Osudom nestorijanstva Justinijan je htio vratiti monofizite u jedinstvo Crkve budući da bi jedinstvena religija olakšala upravljanje Carstvom. Na to je naknadno, pod carevim pritiskom, pristao i rimski papa Vigilije, a kasnije i njegov nasljednik Pelagije I (556.-560.). Međutim, neki zapadni biskupi nisu prihvatili osudu „Triju poglavlja“. Tome se posebno protivila skupina biskupa sjeverne Italije, Istre i Dalmacije. Oni su u Akvileji odlučili da ne priznaju osudu te da se odvajaju od Rimske Crkve. Budući da je centralna vlast čvrsto inzistirala da se „Tri poglavlja“ osude, u biti je otpor prema toj osudi zapravo značio otpor protiv centralne vlasti. Dogmatske razlike su potisnute, a u prvi plan je izbila želja za očuvanjem unutrašnje autonomije.³⁴

U istarskim gradskim općinama, Trstu, Puli i Poreču, vladalo je snažno autonomaško raspoloženje i otpor protiv jedinstva s Rimskom Crkvom, religioznih shvaćanja koja su zastupali car i papa, te pritiska centralnih vlasti.³⁵ U tom je otporu sudjelovao i porečki biskup Eufrazije (oko 530.-560.), graditelj čuvene bazilike, a kojeg je na ispražnjenu porečku biskupsku stolicu postavio sam car Justinijan kako bi povrdio carsku vlast u Istri.³⁶ Eufrazije je ispočetka prihvaćao bizantsku politiku cezaropapizma, ali se od nje udaljio nakon osude „Triju poglavlja“ te je postao jedan od glavnih sudionika raskola.³⁷ Papa Pelagije ga je čak, boreći se svim sredstvima protiv neposlušnih biskupa, lažno optužio pred visokim bizantskim službenicima u Italiji da je zločinac, ubojica i incestuozni razvratnik. Službenike je huškao da istarske biskupe uhite, bace u tamnicu i zaplijene im svu imovinu!³⁸ S obzirom na tako jak otpor koji su biskupi pružali sve do kraja 7. stoljeća, kada je spor konačno riješen, ne čudi što je ovaj raskol u literaturi nazivan i *Istarskim raskolom*. 698. godine biskupi su, na posljertku, napustili šizmu. Još na njenom početku akvilejski nadbiskup Paulin (557.-569.) proizvoljno se prozvao patrijarhom, odnosno od rimskog pape neovisnim crkvenim glavom u krajevima gornjeg Jadrana, a okončanjem spora titula je postala zakonita.³⁹

Bizantsku će vlast u to rano doba, između ostalog, karakterizirati i procvat graditeljstva, kulture i umjetnosti. Obnavljaju se stare i grade nove crkve u kojima se

³⁴ *Istra kroz vrijeme*, 154-168, 193-195; Darovec, *Pregled istarske povijesti*, 28; Goldstein, *Hrvatska povijest*, sv. 21, 51-57; Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici*, 208-219; Nežić, *Iz istarske crkvene povijesti*, 127-147; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 5-20, 31-50; Lujo Margetić, *Rijeka, Vinodol, Istra* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka 1990), 115-120

³⁵ Margetić, *Rijeka, Vinodol, Istra*, 115-120

³⁶ Car Justinijan je, inače, sam postavljao za biskupe ljude od vlastitog povjerenja, za koje je bio uvjeren da će provoditi njegovu carsku politiku, usp. Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 41

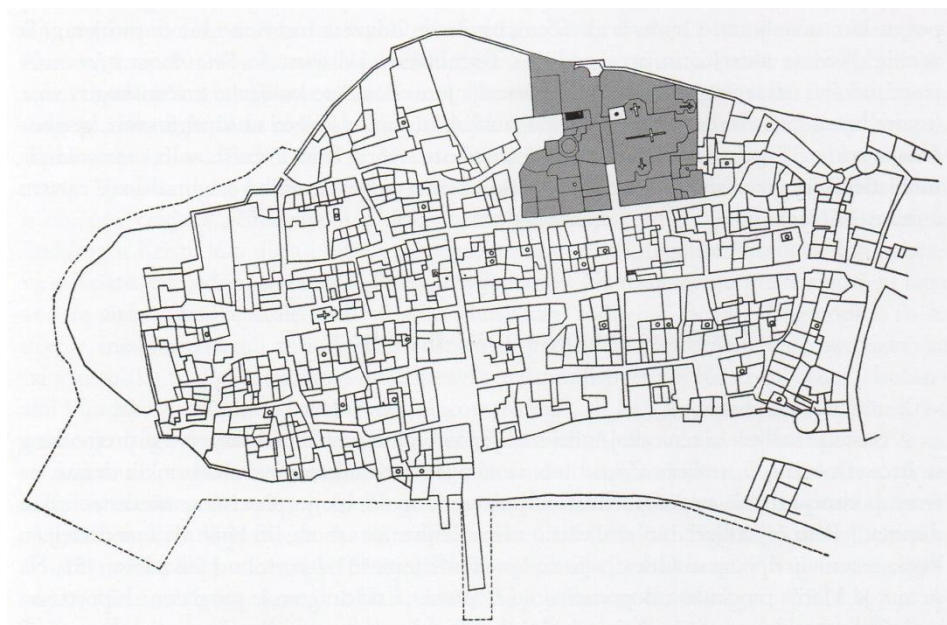
³⁷ *Istra kroz vrijeme*, 189-191; Goldstein, *Hrvatska povijest*, sv. 21, 51-57; Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici*, 208-219; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 31-50; Šonje, *Crkvena arhitektura*, 3-7; Idem, *Bizant i crkveno graditeljstvo u Istri* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka 1981), 31-64

³⁸ Margetić, *Rijeka, Vinodol, Istra*, 115-120; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 46-47

³⁹ Nežić, *Iz istarske crkvene povijesti*, 128

uočavaju istočni utjecaji. Ranobizantske crkve u Istri, podignute u 6. stoljeću, razlikuju se od jednostavnih jednobrodnih i trobrodskih bazilika bez apsida iz 4. i 5. stoljeća. Osobito su u 6. stoljeću brojne trobrodne crkve s tri apside koje se vežu uz akvilejski, ravenški i carigradski graditeljski krug.⁴⁰ U Justinijanovo doba, navodi M. Vicelja Matijašić,⁴¹ crkve su još uvijek longitudinalnog tlocrta. Takav koncept u gradnji crkava naglašava horizontalno pružanje, odnosno rast simboličnog značenja od ulaza prema svetištu u kojem se nalazi oltar kao središte cijelog prostora.⁴² Jednbrodni i trobrodni oblik bazilike s istaknutom apsidom ili apsidama je najčešće korišten model za monumentalne crkvene građevine u biskupskim središtima sjevernog Jadrana, ali i u manjim urbanim i seoskim sredinama. Tom tipu pripadaju i dva primjera iz Istre, bazilika sv. Marije Formoze u Puli i Eufrazijeva bazilika u Poreču.⁴³

Dolazak Langobarda u Italiju 568. godine za Istru je prošao bez većih posljedica. Već krajem 6. i početkom 7. stoljeća na istarski se poluotok počinju doseljavati Slaveni čime započinje novo razdoblje u povijesti Istre.⁴⁴



Sl. 1. Plan stare gradske jezgre Poreča s naznačenim katedralnim sklopom

⁴⁰ Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici*, 208-219; Šonje, *Bizant*, 31-67

⁴¹ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 211

⁴² Ibid.

⁴³ Matijašić, *Povijest hrvatskih zemalja u antici*, 208-219

⁴⁴ Prelog, *Poreč*, 19-26



Sl. 2. Katedralni sklop Eufrazijeve bazilike

3. EPISKOPALNI KOMPLEKS EUFRAZIJEVE BAZILIKE

Poreč je nastao na malom, niskom, relativno uskom poluotoku. Uz sjeverni rub tog poluotočića rasprostire se kompleks sakralnih građevina iz sredine 6. stoljeća, zajedno s ostacima ranijih kulturnih objekata te nekim kasnijim pregradnjama (sl. 1. i 2.). Kompleksu pripadaju trobrodna bazilika na čiju se zapadnu stranu nadovezuju nartek, četverokutni atrij i osmerokutna krstionica. Iza krstionice se nastavlja masivni zvonik iz 16. stoljeća. Uz sjeveroistočni ugao bazilike nalazi se trolisna memorijalna kapela i kasnije prigradene sakristije, dok se uz njenu južnu stranu nižu tri pravokutne kapele, izgrađene u 17. i 19. stoljeću. Sjeverno od atrija smještena je zgrada biskupije iz sredine 6. stoljeća. Arheološka su istraživanja na području kompleksa Eufrazijeve bazilike utvrdila nekoliko faza izgradnje crkvenih objekata u razdoblju od kraja 3. do sredine 6. stoljeća. O tome svjedoče pronađeni ostaci temeljnih zidova, podni mozaici te kamena ploča (sl. 3.) iz druge polovine 4. stoljeća s natpisom⁴⁵ o prijenosu tijela mučenika Maura s groblja izvan grada u crkveni prostor unutar grada.⁴⁶

Izgradnja crkvenog prostora za potrebe porečke kršćanske zajednice započinje adaptacijom neke već postojeće prostorije unutar rimske profane arhitekture. Bilo je to u vrijeme progona kada su kršćani bili prisiljeni tajno djelovati. Zato se smatra da je najprije neka veća dvorana u sklopu gradskih termi ili obične privatne kuće preuređena u tzv. kućnu crkvu (*domus ecclesiae*) (sl. 4.). U njoj je djelovao sv. Mauro, prvi porečki biskup. Položaj tog tzv. Maurovog oratorija utvrđen je arheološkim istraživanjima nešto sjevernije od kasnije Eufrazijeve bazilike. A. Šonje⁴⁷ smatra da se već u drugoj polovini 3. stoljeća prva crkva (*domus ecclesiae*) smjestila unutar velike dvorane, najvjerojatnije blagovaonice, antičke kuće. U sjevernom dijelu imala je i krstionicu s krsnim zdencem.⁴⁸ Istoj dataciji porečkog oratorija, odnosno kućne crkve, priklanjaju se i M. Vicelja Matijašić⁴⁹ i N. Cambi.⁵⁰ Prema M. Prelogu oratorij je nastao početkom 4. stoljeća, najvjerojatnije nakon *Milanskog edikta* 313. godine, u prostoru termi ili obične kuće u blizini gradskih bedema, na istočnoj strani jedne od poprečnih ulica antičkog Poreča tako da je njegova zapadna strana bila paralelna s tom ulicom.⁵¹

⁴⁵ Natpis glasi: *HOC CVBILE SANCTUM CONFESSORIS MAVRI/NIBEVM CONTENET CORPVS/HAEC PRIMITIVA EIVS ORATIBUS/REPARATA EST ECCLESIA/HIC CONDIGNE TRANSLATVS EST/VBI EPISCOVS ET CONFESSOR EST FACTVS/IDEO IN HONORE DVPLICATV EST LOCUS*, u prijevodu: „Ovaj sveti grob sadrži kao snijeg bijelo tijelo mučenika Maura. Ova prvobitna crkva preuređena je njegovim molitvama (po njegovu zagovoru). Ovamo je časno prenesen, gdje postade biskupom i mučenikom. Stoga u čast mjesto je bilo podvostručeno.“, Ante Šonje, „Predeufrazijske bazilike u Poreču“, *Zbornik Poreštine* 1 (1971), 224

⁴⁶ Šonje, *Bizant*, 7-12; Idem, *Crkvena arhitektura*, 21-38; Idem, „Predeufrazijske bazilike u Poreču“, 219-264; Prelog, *Poreč*, 153-201; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 7-16; Idem, *Djela 2. Povijesnoumjetničke studije I. Između antike i romanike* (Zagreb: Naklada Prelog i Grafički zavod Hrvatske 1994), 107-136

⁴⁷ Šonje, *Bizant*, 7-12; Idem, *Crkvena arhitektura*, 14-38; Idem, „Predeufrazijske bazilike u Poreču“, 219-264

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 58-66

⁵⁰ Cambi, *Antika*, 215-217

⁵¹ Prelog, *Poreč*, 191-197; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 7-16; Idem, *Djela 2*, 107-136



Sl. 3. Ulomak kamene ploče s natpisom koji spominje mučenika Maura

Iz natpisa⁵² o prijenosu i pohrani relikvija sv. Maura iz druge polovine 4. stoljeća može se iščitati da je tom prilikom došlo do preuređenja (*reparata est ecclesia*) i povećanja ili podvostručenja (*duplicatus est locus*) prvobitnog sakralnog prostora. Ta se restauracija i povećanje, odnosno podvostručenje različito tumače. Osim što je prostor sada dobio veću duhovnu vrijednost jer su u njega položene relikvije jednog mučenika, smatra se da je zaista i fizički povećan. Tako je prema M. Prelogu⁵³ krajem 4. stoljeća oratorij restauriran u jednostavnu pravokutnu građevinu (*reparata est ecclesia*) uz čiju je južnu stranu sagrađena, po veličini i obliku identična oratoriju, druga dvorana (*duplicatus est locus*). Time su uspostavljene dvije paralelne crkve (*basilicae geminae*). Jedna od njih je određena kao *martirium* u koji je položeno tijelo mučenika Maura dok je druga bila crkva u užem smislu riječi, to jest mjesto u kojem su se vjernici okupljali na molitvu.⁵⁴ A. Šonje⁵⁵ navodi da je prva crkva (*domus ecclesiae*) nakon 313. godine preuređena u prvu javnu crkvu (*ecclesia*) u Poreču. Restauracija (*reparata est ecclesia*) nije bila opsežna. Dvorana je preuređena, zatvoren je prolaz koji je vodio u istočni dio zgrade, a krstionica je proširena još jednom malom prostorijom. Povećanje (*duplicatus est locus*) odnosi se, pak, na novu crkvenu građevinu nastalu krajem 4. stoljeća (prije 386. godine kada car Teodozije zabranjuje prenošenje mučeničkih tijela u crkvu) koja je po vanjskom izgledu i funkciji prostora bila ranokršćanska bazilika u pravom smislu riječi (A. Šonje⁵⁶ je naziva Prvom bazilikom). Dvorana je sada proširena prema zapadu do antičke ulice tako da su unutar jednog arhitektonskog sklopa nastale tri paralelne pačetvorinaste dvorane bez apside, odvojene zidovima. Srednja je prostorija služila za euharistijske žrtve (*ecclesia*), južna je bila *martirium* za čuvanje relikvija mučenika Maura, a sjeverna *cathechumeneum* za podučavanje katekumena. U istočnom dijelu

⁵² Vidjeti bilješku 45

⁵³ Prelog, *Poreč*, 191-197; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 7-16; Idem, *Djela 2*, 107-136

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Šonje, *Bizant*, 7-12; Idem, *Crkvena arhitektura*, 14-38; Idem, „Predeufrazijske bazilike u Poreču“, 219-264, Idem, poglavlje o umjetnosti, U: Tone Peruško, *Knjiga o Istri*, 97-108

⁵⁶ Ibid.

prostora sjeverne dvorane bila je krstionica.⁵⁷ N. Cambi⁵⁸ je također mišljenja da navedenu arhitektonsku fazu iz 4. stoljeća ne možemo tumačiti kao dvojnu crkvu. Po njemu se riječ *locus* s natpisa o prijenosu Maurovih relikvija ranije krivo tumačila kao sinonim za riječ *ecclesia* (crkva), što je podupiralo tezu da je crkva u koju je preneseno Maurovo tijelo dogradnjom druge dvorane podvostručena. No *locus* je uobičajen izraz za grob, konkretno u ovom slučaju konfesora Maura, i zato se izraz *duplicatus* u natpisu odnosi na povećanje Maurova groba i to u materijalnom i kulturnom pogledu, a za to N. Cambi⁵⁹ navodi nešto malo raniju dataciju nego A. Šonje. On smatra da su oratoriju pačetvorinaste dvorane sa sjeverne i južne strane dodane prije sredine 4. stoljeća. Sama obnova koja se spominje u natpisu zapravo se odnosi na gradnju nove, Predeufrazijeve, bazilike u 5. stoljeću. Sam natpis doslovno navodi da se prvobitna crkva obnavlja i u nju se prenosi Maurovo tijelo, a na Zapadu se translacije ne događaju prije drugog desetljeća 5. stoljeća. Tako je Maurov grob sigurno smješten u sjevernu baziliku Predeufrazijevog sklopa, točno iznad južne dvorane njegove izvorne crkve.⁶⁰ Po M. Vicelja Matijašić prvobitna je *domus ecclesia* općenito negdje u 4. stoljeću proširena u prvu crkvu jednostavnog pravokutnog oblika s nekoliko četverokutnih dvorana i krstionicom u sjevernom dijelu te su u nju prenesene relikvije sv. Maura.⁶¹ Takve crkve s jednostavnim pačetvorinastim prostorijama malih dimenzija u Istri su građene prema potrebama i mogućnostima gradnje u lokalnim sredinama i to pod neposrednim utjecajem postojeće lokalne antičke civilne arhitekture, a ne pod nekim stranim utjecajem. One, prema tome, predstavljaju regionalni tip istarske crkvene arhitekture 4. stoljeća.⁶² Na kraju, spomenut ćemo i potpuno suprotno mišljenje D. Rendić-Miočevića⁶³ prema kojem nije uopće bilo materijalnog povećanja crkvenog prostora već je riječ isključivo o duhovnom, kulturnom udvostručenju mjesta. Prvobitna *domus ecclesia* kao kulturni je prostor svakako bila povećana sa zapadne strane. U vrijeme dok je Mauro još bio biskup, njegovim zagovorom i molbama ta je obnova bila izvedena, a kad je umro u tu su obnovljenu crkvu prenesene njegove relikvije. Time je to kulturno mjesto doživjelo dvostruku čast i to je ono na što se termin *duplicatus* iz natpisa odnosi. Dakle, porečka bogomolja je već imala dostojnu i časnu tradiciju po tome što je u njoj stolovao biskup Mauro, a prijenosom Maurova tijela ta se čast udvostručila.⁶⁴

Sljedeća faza u izgradnji porečkog sakralnog centra datira se u prvu polovinu 5. stoljeća. Tada je izgrađena velika trobrodna bazilika pravokutnog oblika bez apside, tzv. Predeufrazijeva bazilika. U njenom istočnom dijelu, u svetištu, nalazila se polukružna klupa za svećenike. Polukružna klupa za svećenike ili *subselia* u prostoru svetišta oponaša polukružno sjedalo u blagovaonicama rimskih kuća i simbolizira posljednju večeru na kojoj je Isus uputio svoje učenike na obavljanje beskrvne euharistijske žrtve. Takav je tip crkve inače raširen na cijelom području istočne obale Jadrana, od Akvileje do Salone, te u unutrašnjosti u

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Cambi, *Antika*, 217; Idem, „*Ideo in honore duplicatus est locus.*“ *RFFZd* 36 (23) (1997), 79-88

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 58-66

⁶² Šonje, *Bizant*, 7-22; Idem, *Crkvena arhitektura*, 14-38; Idem, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264, Idem, poglavlje o umjetnosti, U: Tone Peruško, *Knjiga o Istri*, 97-108

⁶³ Duje Rendić-Miočević, „Uz neke probleme ranokršćanskih spomenika u Poreču“ *Zbornik Poreštine* 2 (1987), 75-80

⁶⁴ Ibid.

Noriku do Panonije.⁶⁵ A. Šonje⁶⁶ navodi da je tada zapravo podignut cijeli građevni sklop sakralnih građevina čiji je centar činila navedena bazilika. Posljedica je to definitivnog učvršćenja i povećanja porečke kršćanske zajednice koja je sada trebala puno veći prostor za djelovanje. Bazilika je u svom produženju na zapadnoj strani imala narteks i zatvoreno dvorište (možda je to bio atrij) u sklopu kojeg se nalazila osmerokutna krstionica sa šesnaesterokutnim ophodom. S njene sjeverne strane nalazila se kulna dvorana, s klupom za svećenike u istočnom dijelu i jednako dugačka kao i bazilika, a u kojoj su se obavljali obredi u čast mučenika. Između bazilike i kulne dvorane, sa zapadne strane, se nalazila cisterna i prostorija za ritualna pranja svećenstva prije obreda, dok su se s istočne strane nalazile sporedne prostorije za različite potrebe. Na sjevernoj strani dvorišta nalazila se još jedna građevina, možda već biskupski stan.⁶⁷

Postojanje kulne dvorane sa sjeverne strane bazilike A. Šonje⁶⁸ tumači kao neku vrstu već spomenute dvojne bazilike (sl. 5.). To mišljenje podupiru i N. Cambi⁶⁹ i M. Vicelja Matijašić,⁷⁰ koja navodi da je u drugoj polovici ili kraju 5. stoljeća prva crkva s četverokutnim dvoranama proširena i obnovljena. Stvorene su dvije paralelne crkve povezane zajedničkim narteksom. Obje su imale polukružnu klupu za svećenstvo, a u produžetku južne crkve nalazila se osmerokutna krstionica s kojom je crkva komunicirala preko atrija.⁷¹ N. Cambi naglašava da je sjeverna bazilika podignuta približno nad ostacima južne dvorane prethodne crkve i u nju je, kako je već rečeno, položeno tijelo biskupa Maura.⁷² No, prema M. Prelogu⁷³ dvojna bazilika s kraja 4. stoljeća, u prvoj polovini 5. stoljeća više ne postoji. Sjeverni je zid nove trobrodne bazilike presjekao južnu dvoranu ranije dvojne crkve otprilike na pola tako da se njena južna strana našla ispod poda nove bazilike, a sjeverna je pretvorena u neku vrstu koridora. Južna dvorana dvojne crkve je tako prestala postojati, a sjeverna, prvobitni oratorij, produžena je prema istoku i u tom se produženju smjestila polukružna klupa za svećenike. Ali je zato, i po njegovu mišljenju, tada već mogao nastati veliki sakralni sklop koji su, uz trobrodnu baziliku, sačinjavali narteks i krstionica.⁷⁴ U svakom slučaju, u odnosu na ranije gradnje ova trobrodna bazilika predstavlja razvijeni monumentalni objekt, ali se još uvijek veže uz lokalnu građevnu tradiciju koja, pak, proizlazi iz rimske profane arhitekture.⁷⁵

Polovinom 6. stoljeća biskup Eufrazije dao je sagraditi novu crkvu na temeljima prijašnjih kako bi potvrdio svoj ugled i učvrstio bizantsku vlast. Ona još i danas postoji i nosi njegovo ime, Eufrazijeva bazilika, a pripada posljednjoj građevinskoj fazi u ranokršćanskom periodu. Kao što je prethodna crkva bila korak naprijed u odnosu na prijašnje građevine, tako

⁶⁵ Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 7-16; Šonje, U: Peruško, *Knjiga o Istri*, 97-108; Cambi, *Antika*, 227, 242-245

⁶⁶ Šonje, *Bizant*, 7-12, 13-22; Idem, *Crkvena arhitektura*, 21-38; Idem, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Cambi, *Antika*, 242

⁷⁰ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 58-66

⁷¹ Ibid.

⁷² Cambi, *Antika*, 242; Idem, „Ideo in honore duplicatus est locus.“ *RFFZd* 36 (23) (1997), 79-88

⁷³ Prelog, *Poreč*, 191-197; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 7-16; Idem, *Djela* 2, 107-136

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Ibid.; Šonje, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264

i Eufrazijana predstavlja pojavu novog razvijenog tipa crkvene arhitekture s obzirom na onu raniju s jednostavnim istočnim zidom. Velikoj središnjoj apsidi sada su dodane manje na bočnim brodovima, pa ovaj slučaj troapsidalnog završetka istočne strane, prema stručnjacima, predstavlja jedan od najranijih primjera razvoja tih koncepcija na Zapadu. Takav oblik istočnog završetka bazilike, navodi A. Šonje,⁷⁶ općenito potječe iz sirijsko-palestinskog kulturnog kruga odakle se širi u ranobizantsku arhitekturu, a iz Bizanta, pak, po ostalim mediteranskim zemljama. Dakle, više ne govorimo o varijanti lokalne kasnoantičke arhitekture, već je riječ o posve novom utjecaju koji dolazi izvana, točnije iz Bizanta.⁷⁷ Preciznije, prema nekim tumačenjima Eufrazijeva bazilika nastala je pod neposrednim utjecajem arhitekture iz Carigrada⁷⁸, a po drugima ona je odraz bizantskih utjecaja koji su dolazili preko Ravenne.⁷⁹

U posvetnom natpisu na apsidalnom mozaiku Eufrazije je naglasio da je crkva koju je on zatekao bila ruševna i bez ukrasa, ali su istraživanja utvrdila da je biskup zadržao tri perimetralna zida ranije bazilike i postavio nove stupove na podloge starijih tako da je zapravo prijašnja bazilika povećanjem dobila potpuno novi izgled.⁸⁰ M. Vicelja Matijašić⁸¹ smatra da je Eufrazije pregradio južnu, veću baziliku postojeće dvojne crkve i dodao joj novo troapsidalno svetište s istaknutom poligonalnom centralnom apsidom, kolonade od prokoneških stupova i kapitela, lukove ukrašene štukaturama, crkveni namještaj i bogatu dekoraciju. Možda je i namjerno istaknuo ruševnost i trošnost zatekute starije crkve kako bi istakao svoju ulogu u obnovi zdanja.⁸² Sačuvani tragovi mozaika prethodne crkve pokazuju da, iako je bila trošna, dotrajala i bez monumentalnog izgleda, nije baš bila tako siromašna ukrasom. No, umjetnički oblici u kojima je izvedena Eufrazijeva bazilika svakako su razvijeniji i raskošniji od ranijih što je također posljedica bizantskog utjecaja. To se posebice odnosi na mozaike na zidovima apside i štukaturu na lukovima arkada.⁸³

Bazilika je, dakle, longitudinalna građevina orijentirana u smjeru istok-zapad, a na istočnoj strani ima jednu središnju apsidu, iznutra oblu, izvana poligonalnu, i dvije manje sa strane (sl. 6.). Devet pari stupova u unutrašnjosti dijeli prostor u tri broda, pri čemu je srednji brod dvaput širi od bočnih. Stupovi, s bizantskim tipovima kapitela, su spojeni arkadama. Arkade su s donje strane bile ukrašene štukaturama. Srednji brod na istoku završava širokom i dubokom apsidom. U njoj se nalazio glavni oltar, vjerojatno natkriven ciborijem (danas je tu ciborij iz 13. stoljeća), a u njemu su se čuvale relikvije svetog Maura. Duž čitavog polukruga, uza zid, proteže se svećeničko sjedalo od sivog mramora koje na sredini presjeka biskupska katedra do koje vodi nekoliko stepenica. Apsidu, odnosno prostor za svećenike koji služe euharistijska slavlja, od prostora za vjernike dijeli oltarna ograda s reljefnim prizorima i

⁷⁶ Šonje, *Bizant*, 7-12, 23-29, 31-64, 141; Idem, *Crkvena arhitektura*, 21-38

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Cambi, *Antika*, 243-245; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 99, koja ujedno smatra da je teško utvrditi odakle se širi troapsidalni sustav i kakvu ulogu je imao u liturgijskim običajima, usp. Ibid., 62

⁸⁰ Prelog, *Poreč*, 191-197; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 7-16; Idem, *Djela 2*, 107-136; Šonje, *Bizant*, 7-12, 23-29, 31-64; Idem, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264

⁸¹ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 46, 58-66

⁸² Ibid.

⁸³ Prelog, *Poreč*, 153-201; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 7-16; Idem, *Djela 2*, 107-136; Šonje, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264

simbolima. Zidovi apside su u gornjem dijelu prekriveni mozaicima, a u donjem, ispod zone mozaika, oplatom od raznobojnih kamenih ploča (mramor, porfir, perle i ocaklina). Zona oplata je na gornjoj strani obrubljena plastičnim lisnatim vijencem od štuka, zatim teče pojas manjih horizontalno postavljenih inkrustiranih ploča, a ispod njih se nalaze vertikalna polja na kojima su dekorativni motivi raspoređeni na 21 dugo polje s 11 različitih ornamentalnih kombinacija. Pod apside je popločen nepravilnim komadima raznobojnog mramora. Bočni brodovi završavaju plitkim polukružnim apsidama, upisanima u zid, a izvana raščlanjenima plitkim lezenama. Njihove kupole ukrašene su mozaicima.⁸⁴ Dok je troapsidalnost istočni utjecaj, apside ugrađene u zid poput niše, susrećemo i u civilnoj arhitekturi antičkog Poreča, pa A. Šonje navodi da uzor za njihovu gradnju u sklopu Eufrazijeve bazilike ne treba tražiti daleko izvan područja Istre već je to dio lokalne arhitekture.⁸⁵ Na zapadnoj strani svakog broda nalazi se ulaz čiji otvori završavaju proširenim lukom. Izvana su zidovi bazilike na sjevernoj, južnoj i zapadnoj strani raščlanjeni slijepim arkadama i pilastrima dok je istočni zid u potpunosti neraščlanjen. Pročelje i začelje su također bili ukrašeni mozaicima.⁸⁶

Vrata u sjevernom zidu bazilike vode kroz prolaze do memorijalne kapele (*cella trichora*). Memorijalna kapela je trolisnog oblika, a pred njom je eliptoidno predvorje. Apside kapele su iznutra oble, a izvana poligonalno oblikovane. Postoji mišljenje da je ovo bio mauzolej biskupa Eufrazija ili možda njegovih nasljednika, a sagrađen je nešto malo kasnije od same bazilike, u drugoj polovini 6. stoljeća.⁸⁷

Na baziliku se na zapadnoj strani nadovezuje narteks oblikovan kao relativno uski pokriveni prolaz. Nastao je tako da je prilikom gradnje Predeufrazijane u 5. stoljeću dio nekadašnje rimske ulice pretvoren u natkriveno predvorje bazilike s mozaičnim ukrasom na tlu. Svoj konačni oblik narteks je dobio u 6. stoljeću. Iz njega se pristupa u baziliku kroz troja vrata. Tlocrtno narteks je jednostavna izdužena pačetvorina koja se sužava od juga prema sjeveru zbog kosog toka linije zapadnog zida bazilike. Sjeverni kraj mu se naslanja na prigradnju uz zgradu biskupije, a zapadna strana ujedno čini istočnu stranu atrija.⁸⁸

Atrij je otvoreno popločeno kvadratno dvorište, sa sve četiri strane okruženo porticima. Četiri masivna zidana stuba križnog presjeka na svakoj strani, između kojih se nalaze po dva mramorna stupa s kubičnim kapitelima, oblikuju njegove unutrašnje strane dajući mu kvadratični tlocrt. Sa sjeverne i južne strane zidovi su zatvoreni, a na zapadu se nadovezuje krstionica i to tako da njena prednja strana ulazom djelomično zadire u zapadni portik atrija. Kako je već rečeno, krstionica je u tlocrtu jednostavni pravilni osmerokut. Potječe iz vremena gradnje Predeufrazijane, a prilikom izgradnje bazilike je obnovljena. U sredini unutrašnjeg prostora krstionice nalazi se šesterostrani krsni zdenac za krštenje

⁸⁴ Cambi, *Antika*, 243-245; Prelog, *Poreč*, 153-201; Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 21-38; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 58-66

⁸⁵ Šonje, *Bizant*, 31-64

⁸⁶ Prelog, *Poreč*, 153-201; Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 21-38; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 58-66

⁸⁷ Prelog, *Poreč*, 153-201; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 7-16; Idem, *Djela* 2, 107-136

⁸⁸ Ibid.

imerzijom. Bio je natkriven baldahinom kojeg su nosili stupići.⁸⁹ Uz zapadnu stranu baptisterija diže se zvonik jednostavnog kvadratnog tlocrta, dovršen 1522.g.⁹⁰

Na sjevernoj strani kompleksa Eufrazijeve bazilike, točnije sa sjeverne strane atrija, izgrađena je biskupska palača. To je bila jednostavna pravokutna građevina s tri polukružne apside na svojoj sjevernoj strani. Bila je podignuta na kat na kojem se nalazila središnja dvorana u kojoj su se odvijale ceremonije, primanja i druge različite funkcije koje su pratile službu biskupa, zatim po jedna kapela sa svake strane dvorane te prostorije za rad i stanovanje biskupa. U prizemlju su bili podrumi u kojima su se čuvali poljoprivredni proizvodi sa crkvenih imanja.⁹¹

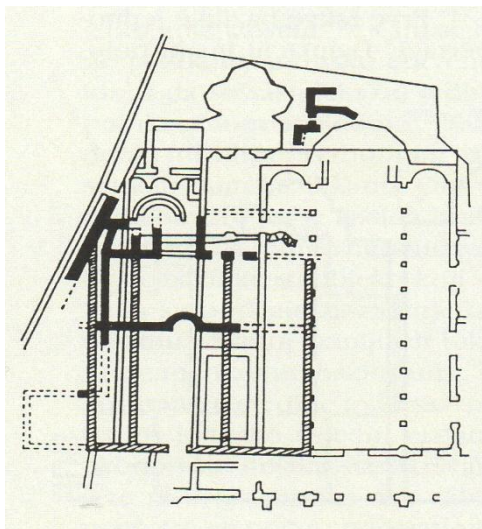
Dok su, dakle, krstionica i narteks najvjerojatnije nastali još u doba gradnje Predeufrazijeve bazilike, za atrij i biskupsku palaču je vjerojatnije da su podignuti za vrijeme biskupa Eufrazija. Za baziliku sigurno znamo da je podignuta polovinom 6. stoljeća jer nam o tome govori natpis na podnožju oltara u južnoj apsidi. Natpis kaže da je biskup Eufrazije baziliku dao sagraditi u jedanaestoj godini svog službovanja. Različita su tumačenja na koju se to točno godinu odnosi, a kreću se u rasponu od 535. do 559. godine. Sve u svemu, oko sredine 6. stoljeća, u vrijeme bizantskog cara Justinijana, dovršena je izgradnja sakralnog kompleksa u Poreču, a njegov se izgled u najglavnijim dijelovima zadržao do danas. Eufrazijeva bazilika jedna je od najbolje sačuvanih bazilika ranokršćanskog razdoblja, a cijeli je kompleks jedini u izvornom stanju sačuvani starokršćanski sakralni sklop, koji čine bazilika, atrij, krstionica i biskupov stan, pa je zato 1997. godine uvršten u UNESCO-ov popis svjetske umjetničke baštine.⁹² Unutar bazilike ističe se raznolika dekoracija koju čine štukature, kapiteli, intarzije u donjem dijelu glavne apside, te zidni mozaici u glavnoj i pokrajnjim apsidama, a mozaikalni ukras se nalazio i na vanjskim zidovima, točnije na pročelju i začelju.

⁸⁹ Ibid.; Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 21-38; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 68

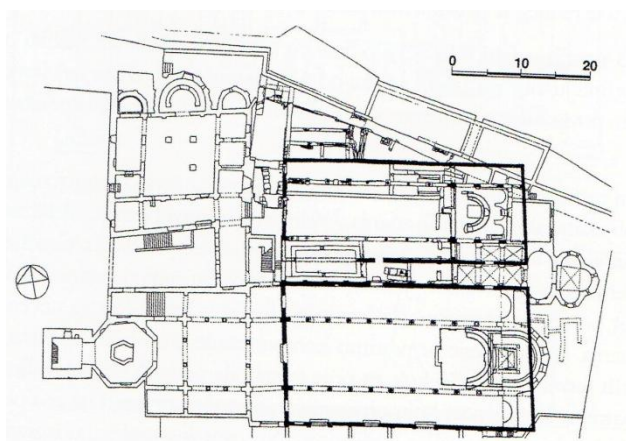
⁹⁰ Prelog, *Poreč*, 153-201

⁹¹ Ibid.; Cambi, *Antika*, 243-245; Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 21-38; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 58-66

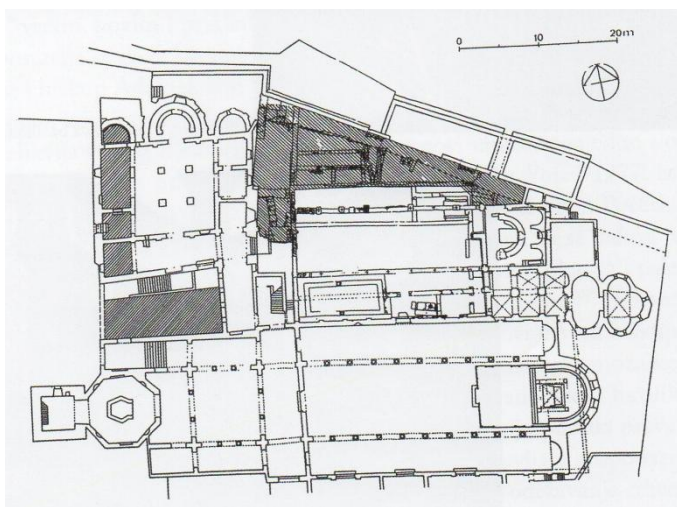
⁹² Cambi, *Antika*, 243-245; Prelog, *Poreč*, 153-201; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 7-16; Idem, *Djela 2*, 107-136; Šonje, *Crkvena arhitektura*, 21-38; Idem, „Kompleks Eufrazijeve bazilike u Poreču (Rukopisi 1)“, *Poreč 1987.*; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 159



Sl. 4. Položaj oratorija iz ranog 4. st.



Sl. 5. Predeufrazijev bazilikalni sklop, 1. pol. 5. st.



Sl. 6. Eufrazijev episkopalni kompleks, sredina 6. st.



Sl. 7. Mozaikalni ukras glavne apside

4. MOZAICI KOMPLEKSA EUFRAZIJEVE BAZILIKE

Mozaik je slikarska tehnika ukrašavanja podova i zidova sitnim, gusto postavljenim, bojanim teserama. Tesere, ne veće od 2 cm, čine osnovni konstruktivni element mozaika, a mogu biti kvadratičnog, pravokutnog, trokutastog ili nekog drugog oblika. Na temelju skice ili nacрта, tesere različitog materijala (npr. kamen, mramor, staklena pasta, keramika) postavljaju se na podlogu, unaprijed pripremljenu žbukom, ljepilom ili smolom, i to u paralelnim ili dijagonalnim redovima, a od kasne antike i u obliku lepeze. U početku se mozaik pojavljuje kao podna dekoracija za čiju su se izradu koristili prirodni kameni obluci. Mozaik od oblutaka na Zapad dolazi preko Grčke, nakon perzijske okupacije Male Azije 546. godine prije Krista. Početkom 4. stoljeća prije Krista, zbog sve veće težnje za preciznošću, obluci se počinju sjeći na manje komadiće. Izumom rezane kockice (tesera ili tesela)⁹³ kao glavnog elementa mozaika, umjetnost njegove izrade proširila se iz glavnih mozaičkih središta, Pergama, Dela, Aleksandrije i Sirakuze, po cijelom Mediteranu. Tesera je omogućila da se mozaik što više približi idealnoj umjetnikovoj slici jer što je kockica manja, izrada je preciznija, a to omogućuje prikazivanje mnogo više sitnih detalja. Mramorne i kamene tesere nudile su i znatno širu paletu boja, jednostavnije, preciznije i brže su mogle pratiti trag crteža, a konačna, gotova površina bila je ravna. S vremenom, zbog svojih prirodnih prednosti i ljepote, mozaik prelazi s poda na zid i ulazi u širu upotrebu, ali postaje i najskuplja tehnika ukrašavanja, i to i javnih i privatnih, kao i sakralnih i profanih građevina.⁹⁴

Prve podatke o samoj izradi mozaika nalazimo tek od vremena cara Dioklecijana, tj. od 301. godine kada je donesen edikt o cijenama. U taj su edikt, između ostalog, bile uključene i cijene usluga umjetnika mozaičara i ostalih sudionika u izradi mozaika. Budući da je mozaik izvedbeno najkompliciranija umjetnost, za njegovu uspješnu izradu bitan je bio ekipni rad s točno određenom i strogom raspodjelom poslova. Glavni pokretač i voditelj posla bio je *pictor-imaginarius*. Zadatak mu je bio osmišljavanje i slikanje mozaičkog kartona, kao i određivanje površine mozaika, te veličine, boje, materijala i načina postavljanja tesera. Njegovu ideju u djelo su provodili *pictor parietarius*, *calcis coctor*, *lapidarius structor*, *tessellarius* i *musivarius*. *Pictor parietarius* prevodio je predložak na podnu ili zidnu površinu, odnosno prilagođavao ga i povećavao u zadano mjerilo. *Calcis coctor* je bio zadužen za miješanje materijala za podlogu, a *lapidarius structor* za njegovu pripremu. *Tessellarius* je izvodio jednostavnije, a *musivarius* kompliciranije dijelove mozaika. Od 4. stoljeća, *tessellarius* je naziv za umjetnika koji izvodi podne, a *musivarius* zidne mozaike. Ponekad, kao što je bio često slučaj u Bizantu, jedna osoba je mogla preuzeti posao i slikanja i izrade mozaika.⁹⁵

Osobitu potporu, duhovnu i materijalnu, umjetnosti mozaika kao jednom od načina izražavanja vlastitog teološko-filozofskog svjetonazora, pružit će kršćanstvo. U vrijeme

⁹³ Taj se izum pripisuje umjetniku Sosu iz Pergamona u 2. stoljeću prije Krista, usp. Milun Garčević, *Mozaik. Povijesni pregled, stilske oznake i tehnike izrade* (Zagreb: Naklada Ljevak 2006), 7

⁹⁴ Garčević, *Mozaik*, 5-16, 109-171, 257; Jagoda Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća* (Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i Uprava za zaštitu kulturne baštine 2003), 7-11

⁹⁵ Garčević, *Mozaik*, 217-230

Bizanta, mozaik postaje glavno sredstvo umjetničkog izražavanja i važan medij za prenošenje religioznih poruka. To se, u prvom redu, odnosi na zidne mozaike. U Justinijanovo doba izrada mozaika dostiže vrhunac što je osobito vidljivo na mozaicima u Ravenni. Mozaička ikonografska shema pratila je arhitekturu, odnosno s njome je bila prostorno povezana. Mozaička dekoracija u unutrašnjosti crkava je hijerarhijski raspoređena, u skladu s filozofskim osnovama kršćanske religije. U kupolama i apsidalnim polukupolama prikazivani su Krist i Bogorodica kao simboli nebeskog kraljevstva, sa strane se nalaze anđeli koji označavaju raj, a na kraju mučenici i sveci kao primjeri mračnijeg ovozemaljskog kraljevstva. Upravo iz porečke bazilike potječe najstariji sačuvani primjer prikaza Bogorodice na središnjem mjestu u konhi apside. Nakon što je prihvaćena dogma o Mariji kao Bogorodici, ona je u ikonografskim prikazima, umjesto Krista Pantokratora, dobila svoje mjesto iznad oltara, žarišta liturgije, u zoni gdje se spajaju nebeska i zemaljska crkva.⁹⁶ Mijenja se i pozadina mozaika. Bijela boja je najprije zamijenjena plavom, a zatim svjetlucavom zlatnom. Zlatne tesere nastajale su tako da su se zlatni listići lijepili na staklenu osnovu prekrivenu staklenim prahom, a zatim se to sve skupa zapeklo. Zlatna boja upućuje na onostranost prikaza i vječnost života. Čitave kompozicije tako primaju i reflektiraju svjetlo što u prvi plan stavlja duhovnost. Izrada je mozaika u bizantsko doba pretpostavljala vrlo specijalizirane radionice i majstore i iziskivala velika financijska sredstva. Zato je i korištenje plemenitih materijala i specijalnih tehnika pri njihovoj izradi kod vjernika pobuđivalo posebnu pobožnost. Tako je crkva postajala prostor iluzije i naglašene simbolične vrijednosti i hijerarhije. Unutrašnji raspored i dekoracija crkava nastajali su prema strogom bizantskom kanonu koji su vjernici prepoznavali ulaskom u njih.⁹⁷

Kad je riječ o podnim mozaicima u doba ranog kršćanstva, naglasak je, prije svega, na njihovoj funkcionalnosti. Mozaička ploha se prvenstveno tretirala kao površina za hodanje, a tek onda kao neovisna umjetnička kreacija. Podni mozaici se doživljavaju kao mjesta usredotočenog i skrušenog pognutog pogleda. Najčešće su slagani kao dekorativni tepisi od krupnijih kockica, uokvireni širokom bordurom i naglašenom središnjom dekoracijom, s različitim geometrijskim, biljnim, životinjskim i figuralnim motivima raspoređenima u raznolikom ritmičkom slijedu. Naracija i narativni elementi su se izbjegavali pa su prikazi uglavnom jednostavni i simbolični. Tijekom prve polovice 5. stoljeća prevladava nefiguralni stil, u skladu s ediktom o zabrani prikazivanja svetih likova na podovima crkava iz 427. godine koji su izdali carevi Teodozije II. i Valentinijan III. Sheme su zato strogo geometrijske. Uloga podnih mozaika prilikom dekoriranja unutrašnjosti crkava se tijekom 5. i 6. stoljeća znatno smanjuje jer se mozaik definitivno seli na zid lađe, i, posebno, u apsidu. Ponekad su mozaični tepisi nastajali kao zavjetni darovi pa su sadržavali i podatke o donatoru i veličini poda. Ti natpisi predstavljaju novost koja se do tada nije pojavljivala na mozaicima. Takve mozaike često karakterizira nejedinstvena dekorativna koncepcija u kojoj pojedini

⁹⁶ Ibid., 109-171; Meder, *Podni mozaici*, 7-11; Radovan Ivančević, *Uvod u ikonologiju*, U: Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, 13-82

⁹⁷ Garčević, *Mozaik*, 109-171; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 209-214

mozaici djeluju kao zasebne cjeline. No, ima i onih koji su izvođeni po jedinstvenom planu s bogatijim figuralnim i vegetabilnim motivima.⁹⁸

Podloga na koju su se postavljali podni mozaici morala je biti čvrsta i elastična, s obzirom da se po njoj hodalo, pa se pod pripremao od tri sloja, a u završni, najfiniji sloj su se polagale tesere. Prvo su se crvenom, žutom ili crnom bojom izvodile glavne linije kompozicije, a nakon polaganja tesera, za što su postojale različite tehnike i metode, pod se fugirao smjesom mramornog brašna, vapna i pijeska, brusio se, polirao i premazivao voskom.⁹⁹ Prije slaganja zidnih mozaika postavljala se izolacija od bitumena, katrana ili smole, a zatim su na to dolazila tri sloja žbuke, od čega su se u trećem izvlačile osnovne konturane linije (tzv. sinopija). Prije nego se stvrdnula žbuka završnog, najfinijeg sloja, u njega su se slagale tesere. U Bizantu su mozaičari nastojali postići određene svjetlosne efekte upotrebom spomenutih zlatnih tesera pa su podložnu žbuku postavljali valovito da bi se ublažila jednoličnost zlatne pozadine i izbjegla siluetarnost figura. Postavljanjem tesera pod različitim dubinama i kutovima na površini mozaika se stvarala vibracija i pojačavao njihov odsjaj. Indirektno, raspršeno svjetlo koje dolazi kroz najbliži prozor ili od svjetiljke stvara kontraste između dijelova mozaika koji svjetlost „upijaju“ i onih koji je odbijaju pa se površina ponaša kao da je „živa“, odnosno kao da svjetlo dolazi iznutra, svojstveno slikanom prikazu. Tako se stvaraju različiti svjetlosni efekti. Najkompliciranije dijelove, kao što su portreti, zajednički su izvodili *pictor musivarius* i *pictor imaginarius*.¹⁰⁰

No, i kod podnih i kod zidnih mozaika, bez obzira na njihovu veličinu i broj majstora koji su ih izrađivali, završeni rad odavao je dojam savršene cjeline.

4.1. EUFRAZIJEVA BAZILIKA

4.1.1. ZIDNI MOZAICI GLAVNE APSIDE

Zidni mozaici glavne apside Eufrazijeve bazilike nastali su istovremeno kad i sama bazilika, sredinom 6. stoljeća. Predstavljaju najznačajniji dio unutrašnje dekoracije crkve i tipični su primjeri ranobizantske mozaičke umjetnosti. Prema stilu pripadaju krugu ravenkih mozaika koji su, pak, nastali pod utjecajem bizantskih mozaika u Carigradu. Danas su sačuvani u dosta dobrom stanju. Zlatne tesere pozadine su nove, dok je ostalo pretežno sačuvano u izvornom obliku. Izvorni su mozaici slagani od nepravilnih kockica, najvećim dijelom od stakla glatke površine, koje su umetnute u sivu žbuku dok su restaurirani dijelovi slagani od pravilno rezanih kockica slabe prozirnosti, glatkih, ravnih površina, te uredno utiskivani u žbuku. Sporadično su korištene i kamene i mramorne kockice, i to za inkarnat, lice i ruke, manje detalje i bijelu boju, te bordurne linije koje uokviruju pojedine scene. Također su korištene široke palete boja i nijansi. Sam mozaikalni ukras prati arhitekturu

⁹⁸ Cambi, *Antika*, 287, 289-290; Garčević, *Mozaik*, 109-171; Meder, *Podni mozaici*, 20-24

⁹⁹ Garčević, *Mozaik*, 217-222

¹⁰⁰ Ibid., 222-224; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 121-128

građevine te je raspoređen, u skladu s arhitektonskim raščlanjenjem zidne površine, u nekoliko zasebnih scena koje sve zajedno čine cjelinu. Prikaz teče od vrha trijumfalnog luka apside do razdjelne trake u štuko dekoraciji ispod razine prozora¹⁰¹ (sl. 7.)

Čeoni zid apside uokviren je uskom ornamentalnom trakom geometrijske osnove u prevladavajućoj crvenoj boji. Na njegovom vrhu, iznad trijumfalnog luka, nalazi se simetrična kompozicija Krista Pantokratora i 12 apostola unutar dugačkog polja (sl. 8.). Takav raspored dozvoljava sam oblik vrha čeonog zida; uzak, vodoravan i pravokutan. Mladenački Krist, bez brade, prikazan je u sredini kako sjedi na okrugloj sferi (zemaljska kugla) plave boje u tamnoj tunici ukrašenoj dvama vertikalnim zlatnim linijama (*clavus*) i zlatnim obrubom na ovratniku. Oko glave ima zlatnu aureolu s upisanim *crux gemmata*, simbolom spasenja koji se upotrebljava isključivo za Krista. U lijevoj ruci drži otvorenu knjigu na čijim se stranicama nalazi natpis: EGO SVM LVX VERA (*Ja sam Svjetlo istinito*)¹⁰², dok desnom blagoslivlja. S njegove obje strane raspoređeno je po šest apostola u bijeloj odjeći, na zlatnoj pozadini i zelenkastoj osnovi pri dnu. Oni u prekrivenim rukama nose razne attribute, kao što su ključ, rotulusi, mučeničke krune, evanđelja. Uz glave s aureolama su im, u horizontalnom nizu, ispisana imena s jednakim ekvivalentom SCS, odnosno *sanctus*. Krist nema ime, što je, zajedno s imenima apostola, tipično za umjetnost 6. stoljeća. Kristu s desne strane nalaze se Šimun Kanaanac (SIMON, mučenička kruna u ruci), Toma (THOMAS, evanđelje), Bartolomej (BARTOLOMEVS, *rotulus*), Jakov Zebedejev (IACOBVS, mučenička kruna), Andrija (ANDREAS, evanđelje), Petar (PETRVS, ključevi); dok su s Kristove lijeve strane prikazani Pavao (PAVLVS, *rotulus*), Ivan (IOANNES, mučenička kruna), Filip (FELIPPVS, evanđelje), Matej (MATTEVS, *rotulus*), Jakov Alfejev (JACO ALFEI, mučenička kruna), Juda Jakovljević (JVDAS IACOBI, evanđelje). Svi likovi na rubu odjeće, koja im pada preko ruku, imaju zabilježeno po neko slovo ili znak: slovo A kod Šimuna Kanaanca, slovo N kod Tome i Mateja, a kod ostalih maleni oval presječen okomitom crtom. To su, ustvari, oznake raspoznavanja jednolike antičke odjeće (*calliculi*), a javljaju se samo na odjeći svetaca. Otprilike u visini apostolskih ruku prolazi crvena linija koja obilježava dvije zone restauracije izvršene 1891. godine. U donjem dijelu je mozaik gotovo posve nov, a u gornjem su originalni dijelovi samo nadopunjeni.¹⁰³

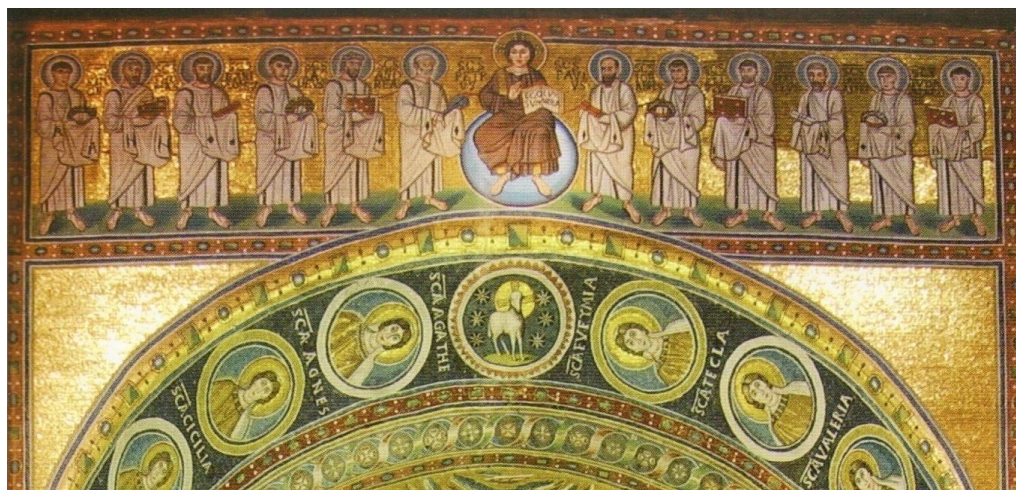
Mozaikalna kompozicija se dalje nastavlja uz rub apsidalnog svoda koji je naglašen širokom mozaikalnom vrpcom. Unutar nje je smješteno 13 velikih medaljona međusobno odvojenih natpisima (sl. 8.). U središnjem medaljonu simbolički je prikazan Krist kao janje (*Agnus Dei*). To nije originalni prikaz već pogrešna rekonstrukcija iz 19. stoljeća. Izvorno se

¹⁰¹ Prelog, *Poreč*, 176; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Djela 2*, 107-136; Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 29-38; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 110-119

¹⁰² Svjetlo, prema tome, označava samog Krista, usp. Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Svjetlo"

¹⁰³ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“ *RFFZd* 38 (25) (1999), 101-112; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Prelog, *Poreč*, 176-186; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Djela 2*, 107-136; Šonje, *Crkvena arhitektura*, 29-38; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 110-119

na tom mjestu nalazio lik Spasitelja.¹⁰⁴ Lijevo i desno od janjeta su dva niza od 6 medaljona s prikazima poprsja svetica. S lijeva na desno nižu se: sv. Felicita (SCA FILICITAS), sv. Bazilisa (SCA BASILISSA), sv. Eugenija (SCA EVGENIA), sv. Cecilija (SCA CICILIA), sv. Agneza (SCA AGNES), sv. Agata (SCA AGATHE), sv. Eufemija (SCA EVFVMIA), sv. Tekla (SCA TECLA), sv. Valerija (SCA VALERIA), sv. Perpetua (SCA PERPETVA), sv. Suzana (SCA SVSANA), sv. Justina (SCA IVSTINA).¹⁰⁵ Izgledom sve su svete jednako prikazane, s isto počešljanom kosom, bijelim velom, straga prebačenim na lijevo rame, i zlatnim aureolama, te su odjevene u zlatne haljine. Portreti ostavljaju dojam kao da su prikazana samo dva tipa ženskih lica, jedno malo izduženije, a drugo malo punije, bez da se pobliže označe njihove portretne karakteristike. U 6. su se stoljeću sveci i inače prikazivali tipološki. Svete su najčešće bile prikazivane kao Kristove nevjeste u lijepim haljinama i nakitom. Razlike kod porečkih svetica postoje jedino u ukrasima na ovratnicima haljina, i malim detaljima, poput drukčije nijanse boje kose, nagnutosti glave ili uperenosti pogleda u različitim smjerovima, što ipak potvrđuje težnju umjetnika da ih se koliko-toliko individualizira. Uz svaku sveticu nalazi se natpis s imenom, ali u njima ima puno grešaka u ortografiji (npr. Filicita, Cicilia), kao i kod imena apostola iznad trijumfalnog luka, što su možda izvorne pogreške ili su nastale prilikom restauracije.¹⁰⁶



Sl. 8. Mozaik na trijumfalnom luku-Krist među apostolima i medaljoni s likovima svetica

¹⁰⁴ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 146-150, dok N. Cambi konkretno navodi da se na tom mjestu nalazila bista bradatog Krista, usp. Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112

¹⁰⁵ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Prelog, *Poreč*, 176-186; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Djela 2*, 107-136; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 146-150; Dafne Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“ *Crkva u svijetu* vol. 41, br. 3 (2006), 506-507

¹⁰⁶ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 146-150



Sl. 9. Središnji prikaz mozaika u konhi apside-Bogorodica na prijestolju s Kristom i anđelima



Sl. 10. Središnji prikaz mozaika u konhi apside-biskup Eufrazije, arhidakon Klaudije, dječak Eufrazije i sv. Mauro



Sl. 11. Središnji prikaz mozaika u konhi apside-grupa neimenovanih svetaca

U polukružnom polju apsidalnog svoda nalazi se centralni prikaz, Bogorodica s Kristom na prijestolju, okružena anđelima, svecima i predstavnicima porečke crkve, simetrično raspoređenima s njene obje strane. Prikaz je s gornje strane uokviren širokom ornamentalnom bordurom, a s donje vrpcom posvetnog natpisa. U visini glava prikazanih figura zlatna se pozadina rastvara u gusti niz rumenih oblačića koji prate oval apsidalne kupole. Iz oblačića u sredini iznad Marijine glave izlazi Božja ruka s vijencem. U središnjem dijelu kompozicije Bogorodica sjedi na širokom purpurnom jastuku niskog trona (sl. 9.). Tron je ukrašen zlatom i dragim kamenjem. Glavu joj prekriva bijela kapica iznad koje se nalazi purpurni maforij, tradicionalno pokrivalo za glavu i ramena djevica i izabranih članica visokog staleža, dok oko glave ima zlatnu aureolu. Odjevena je u tuniku, također purpurne boje, ukrašenu dvama zlatnim trakama, i plašt, koji je iste boje kao i tunika. Ispod plašta, sličnog *omophorionu*, proviruje bijeli trak, ukrašen zlatnim resicama i crnim križem. Na koljenima drži dijete, Krista, odjevenog u bijelu tuniku i zlatni hiton (plašt), koji desnicom blagoslivlja, a u lijevoj ruci drži rotulus. Iza glave mu se nalazi zlatna aureola s upisanim *crux gemmata*.¹⁰⁷

S Marijine obje strane nalaze se dva anđela dječaćkog lica s velikim krilima, zlatnim uvojcima i dijademama na glavama, i srebrnih aureola oko glava. Njihova tijela su lagano izvijena u obliku slova S. Odjeveni su u bijelu odjeću, a u ruci nose skeptar. Dugački jastuk Bogorodičina prijestolja prekriva rubove njihovih krila. Lijeva ruka im je pokrivena, a desnom jedan pokazuje na Bogorodicu, a drugi na grupu koja joj prilazi s lijeve strane. Grupu čine tri sveca s aureolama oko glava (sl. 11.). Dva su u bijeloj odjeći s mučeničkim krunama u prekrivenim rukama, a između njih je jedan sa zlatnim plaštem (palij) i knjigom u ruci,

¹⁰⁷ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Prelog, *Poreč*, 176-186; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Djela 2*, 107-136; Šonje, *Bizant*, 31-64; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 110-119, 121-128

ukrašenom dragim kamenjem. Kraj njih nema naznake imena koja bi ih pobliže označila. Na drugoj strani hijerarhijski raspoređenu grupu predvodi prvi porečki biskup i kasniji mučenik Mauro u bijeloj haljini s mučeničkom krunom u ruci i aureolom oko glave (sl. 13.). Iznad njega je natpis koji ga označava, SCS MAVRVS. Do sv. Maura prikazan je graditelj bazilike, biskup Eufrazije, obučen u bijelu tuniku s resicama na rubovima (*stihanon*) koju prekriva široka purpurna kazula (sl. 10.). U pokrivenim rukama nosi model bazilike, a iznad glave mu stoji natpis s imenom, EVFRASIVS EPS. Do njega je lik u bijeloj dalmatici, širokih rukava, ukrašenoj tamnim linijama, koga natpis kraj glave obilježuje kao arhidakona Klaudija, CLAUDIVS ARC, a u ruci drži knjigu ukrašenu dragim kamenjem. Između biskupa Eufrazija i dakona Klaudija nalazi se maleni lik dječaćića u zlatnom plaštu kojeg natpis ispod njega naziva EVFRASIVS FIL. ARC. Na haljinama mučenika, također se javljaju oznake kao i kod Dvanaestorice apostola. Trojica anonimnih mučenika nose slova H, N i L, dok je kod Maura izveden znak u obliku ovala iz kojeg izlaze četiri malena križića. Likovi bacaju tamnozelenkaste sjene na podlogu koju čini zelena tratina s rasutim strukovima cvijeća, uglavnom bijelih stiliziranih ljiljana. Postupnim nijansiranjem, od tamno do svijetlozelenih tesera, travnata podloga se stapa sa zlatnom pozadinom.¹⁰⁸

Središnji prikaz Bogorodice s Kristom na prijestolju i anđelima stražarima sa strane, jedan je od najranijih takvih prikaza u Zapadnoj Crkvi i jedan od rijetkih sačuvanih na mozaicima u kaloti apside. Moguće je da je sadržajno nastao po uzoru na neki tada postojeći sličan prikaz na Bliskom Istoku, ali koji se nije sačuvao.¹⁰⁹ Općenito, razvoj službenog kulta i ikonografije Marije Bogorodice počinje nakon koncila u Efezu 431. godine kada je proglašena svetom i Majkom Božjom, tj. Bogorodicom (*Theotokos*). Do tada njezin je lik u kršćanskoj ikonografiji zauzimao sporedno mjesto. Susrećemo ga u katakombnom slikarstvu od 2. stoljeća u liku majke s djetetom na krilu, te od kraja 3., odnosno početka 4. stoljeća, u rijetkim prizorima iz Evanđelja, uglavnom u scenama Navještenja, Rođenja i Poklonstva kraljeva. No, tu je prikazivana kao tradicionalna rimska matrona, bez posebnih atributa časti. Marija je bila štovana kao zaštitnica bračne zajednice i obiteljskog života, obraćalo joj se kod nevolja s plodnošću i materinstvom pa je i u tom početnom razdoblju naglasak Bogorodičine ikonografije bio upravo na njenom materinstvu i molitvi. Njezin najvažniji i najistaknutiji atribut bio je djevičanstvo. Nakon Efeškog koncila njezin kult počinje jačati, a sredinom 6. stoljeća zaštita Bogorodice prelazi iz privatne u javnu sferu. Upravo je iz nižih slojeva u Konstantinopolu, koji su u njemu našli pomoć i spas, i potekao njezin kult. Tu su zato u 6. stoljeću njeni prikazi i učestaliji pa Bogorodica na porečkom mozaiku možda upućuje i na vezu s umjetnosti Konstantinopola. Car Justinijan pretvara Marijin kult u simbol jedinstva bizantskog svijeta, ona se pojavljuje u ulozi zaštitnice Konstantinopola i cijelog Carstva. Uspostavljaju se marijanske svečanosti, molitve i himne, diljem Carstva financira se izgradnja crkava posvećenih Bogorodici. Njezin lik pojavljuje se sada, osim Navještenja, Rođenja i Poklonstva kraljeva, i u drugim prizorima kristološkog ciklusa. U crkvama njezin smještaj u apside postaje općim mjestom. U tom kontekstu upravo u porečkoj bazilici Bogorodica po

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Cambi, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112; Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 14-21, 29-38; Idem, poglavlje o umjetnosti, U: Peruško, *Knjiga o Istri*, 97-108; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

prvi put na Zapadu zauzima centralni položaj u apsidi koji je do tada bio rezerviran samo za Krista, a koji se od sada počinje prikazivati kao dijete u Bogorodičinom krilu.¹¹⁰

Bogorodičino lice i zlatna aureola na porečkom mozaiku izrađeni su od pravilnih malih tesera kojima su pomno formirani dijelovi lica (velike oči, naglašene obrve i linija nosa, stisnuta mala usta) i blijedoružičasti inkarnat sa sjenama uz vrat i nos. Zlatna aureola oko glave znak je svetosti. Plašt koji Bogorodica nosi u ikonografiji simbolizira nevinost, čistoću i dostojanstvo. U ovom slučaju riječ je o *omophorionu*, najsvećanijem dijelu svećeničke odjeće koji se u 6. stoljeću dodjeljuje samo najvišima u hijerarhiji, poput pape i nadbiskupa. Oni ga, preko misnog ruha, nose isključivo za euharistijskog obreda pa možda ovdje Marijin plašt upućuje na njenu simboličnu ulogu kao „svećenice“, odnosno posrednice. Prisutnost purpura (jastuk na tronu, maforij, Marijina tunika i plašt, a tome možemo pridodati i haljinu u koju je odjeven Krist Sveladar iznad trijumfalnog luka) odnosi se na imperijalni purpur, koji je, uz zlato i drago kamenje, bio jedan od najizrazitijih simbola prestiža, dostojanstva i časti u kasnoj antici. Purpur ili grimiz smatrao se, ujedno, i simbolom Boga. Ruka s krunom od lovorova lišća koja silazi s neba iznad Bogorodičine glave također je simbol Boga Oca, njegove snage, svemogućnosti, poštovanja i slave. To je motiv koji susrećemo u ranom razdoblju kršćanske ikonografije, a označava Božju nazočnost jer rani kršćani nisu prikazivali Boga u ljudskom liku budući da su smatrali da je Bog nevidljiv i bestjelesan. Cijela ta gesta predstavlja krunjenje Bogorodice. Naime, prema legendi iz 6. stoljeća Bogorodica, nakon smrti i uznesenja na Nebo, živi u nebeskoj slavi što je izraženo simboličnim krunjenjem. Simbol Boga je i zlatni hiton na malome Isusu. On izražava najuzvišeniji oblik božanstvenosti, odnosno vječnu slavu kojom je ovjenčan Krist Pantokrator te ga označava kao vrhovnog nebeskog vladara i drugu božansku osobu. Gesta blagoslova Kristove desne ruke vanjski je znak Božje naklonosti i u istočnoj starokršćanskoj ikonografiji Isus se uvijek prikazivao kao onaj koji blagoslivlja.¹¹¹

Frontalni prikaz Marije s malim Isusom u krilu simbolizira Prijestolje Mudrosti. Krist, Mudrost Boga Oca, utjelovljena Riječ, sjedi u krilu Majke kao na svome prijestolju. Takav prikaz se razvija izdvajanjem i osamostaljivanjem lika Bogorodice s Djetetom iz starokršćanske kompozicije Poklonstva triju kraljeva kakva se u 4. stoljeću javlja na katakombnim freskama. No, ikonografski, prikaz ima izvore i u kršćanskoj pučkoj pobožnosti koja je često imala ukazanja ili viđenja o Bogorodici. Ovakav prikaz u sebi objedinjuje štovanje Marijina kulta i Kristovo poslanje, a tomu se može pridodati i prisutnost Boga u obliku Ruke Božje iznad Marijine glave.¹¹²

¹¹⁰ Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Bogorodica"; Dino Milinović, „Ikonografski program mozaika u središnjoj apsidi Eufrazijeve bazilike u Poreču: carsko pokroviteljstvo i uloga Bogorodice.“ *PPUD* 38 (1999-2000), 73-88; Prelog, *Djela* 2, 96; Vicolja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146; Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 497

¹¹¹ Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Krunidba Bogorodice"; Vicolja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146; Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 499-501

¹¹² Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Prijestolje Mudrosti"; Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 500

Prema M. Prelogu¹¹³ lik Bogorodice izdvaja se donekle tvrdim crtežom i ukočenim izrazom tijela i lica od ostalih likova. Dekoracija njenog prijestolja izvedena je posve šablonski. Te bi razlike u tretiranju središnjeg dijela mozaika mogle možda potjecati i od nekog kasnijeg zahvata.¹¹⁴ Ruke i lice malog Krista u Marijinom krilu dijelovi su izvornog mozaika. Prsti na njenoj lijevoj i Bogorodičinoj desnoj ruci, položenoj na Kristovo rame, su nespreno oblikovani pa ih je možda izradio manje vješt majstor, izvorni ili čak restaurator. Najviše je restauriran Kristov plašt čije su zlatne tesere morale biti zamijenjene. Analize su pokazale da je jedan od najizmijenjenijih dijelova centralnog prikaza prijestolje na kojem sjedi Bogorodica. Donji dio gotovo je izgubio izvorni oblik. Na starijim fotografijama postament prijestolja je simetrično frontalno postavljen, a kod restauracije krajem 19. stoljeća bočne stranice su paralelno postavljene kako bi bilo što vjernije izvorniku. Prijestolje je izvedeno s puno detalja, a za najfinije ukrase upotrijebljen je sedef.¹¹⁵

Prikazani anđeli prema svojim atributima (kruna na glavi, žezlo u ruci) pripadaju tzv. anđelima Gospodstva (*Dominationes*) druge sfere nebeske anđeoske hijerarhije (Nebeski upravitelji). Njihova je zadaća čuvanje reda, prenošenje naredbi koje primaju od više anđeoske sfere ili Boga na anđeosku vojsku u nebeskom i zemaljskom okružju, te strogo čuvanje discipline, reda i božanskog učenja. Ovdje su prikazani u svojstvu Bogorodičinih čuvara te, zajedno s ostalim prikazanim svecima, i kao pratnja prilikom njene već spomenute krunidbe. Skeptar koji drže u rukama atribut je Božje vlasti. U pozama anđela i svetaca možemo uočiti vezu i s liturgijskim obredima. Oni se, naime, kreću prema Majci Božjoj kao puk u procesiji pod ritmom melodije ceremonijalnog pjevanja i sviranja.¹¹⁶

Sveci s Marijine lijeve, kao i sv. Mauro s njene desne strane, prikazani su tipizirano, jednako obrađenih fizionomskih detalja i frizura. Mučenički vijenci u njihovim rukama, koji ih, zajedno s aureolama, i određuju kao svece, također su lovorove krune, a vezane su uz simbol čistoće, vječnosti, neprolaznosti, budući da lovorovo lišće nikad ne vene.¹¹⁷ D. Vidanec smatra da su krune i knjiga, točnije Evanđelistar, darovi Bogorodici u čast krunidbe.¹¹⁸ Budući da sveci nemaju legendu s imenom bilo je pokušaja da ih se pobliže odredi. N. Cambi¹¹⁹ navodi da su njihovi prikazi previše uopćeni da bi ih se moglo identificirati. Po bijelim haljinama, vijencima, nimbusu, stavu može se zaključiti da su dvojica sa strane mučenici, dok bi onaj u sredini zbog knjige u rukama možda mogao biti neki đakon. Zbog aureola oko glave svakako ih se može definirati kao svece jer taj atribut nemaju ni Eufrazije ni Klaudije. No, s obzirom da je Mauro kao porečki mučenik naznačen imenom, tada bi vjerojatno i oni, da su lokalni mučenici, također bili označeni legendom. Isto tako u pisanim i materijalnim izvorima nema dokaza o njihovu postojanju pa je zato nemoguće

¹¹³ Prelog, *Djela* 2, 107-136; Idem, *Poreč*, 176-186

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Garčević, *Mozaik*, 132-140; Šonje, „Kompleks Eufrazijeve bazilike u Poreču (Rukopisi 1)“, Poreč 1987.; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 121-128

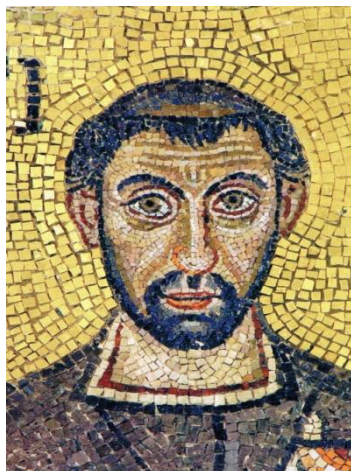
¹¹⁶ Šonje, *Crkvena arhitektura*, 29-38; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 121-128; Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 501-502

¹¹⁷ Ibid.

¹¹⁸ Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 501-502

¹¹⁹ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112

odgonetnuti tko su oni. Stoga njihov prikaz treba protumačiti samo kao popunu jer je kompozicija zahtjevala simetričan broj likova na obje strane. U tom su smislu oni samo ravnoteža likovima na lijevoj strani što bi, iako povijesno netočno, umjetnički bilo opravdano.¹²⁰ S druge strane, D. Nežić¹²¹ smatra da baš je riječ, kao i u slučaju sv. Maura, o mučenicima prvokršćanske crkve u Poreču. Tu se ubrajaju sv. Eleuterije, sv. Projekt i sv. Akolit, kasnije nazvan Elidijem ili Elpidijem. Porečkim mučenicima smatraju se i sv. Dimitrije i Julijan, za koje ne znamo da li su bili laici ili klerici.¹²² I M. Vicelja Matijašić¹²³ smatra da se radi o lokalnim svecima jer su i inače na istaknuta mjesta stavljeni prikazi svetaca povezanih s lokalnom tradicijom. Tako je možda, prema njenom mišljenju, središnji svetac u zlatnom plaštu sv. Eleuterije, inače biskup, a druga dva mučenici Projekt i Akolit, odnosno sv. Projekt i njegov akolit sv. Elpidije. Ona navodi da su istraživanja pokazala da je namjerno zamišljeno, kao dio programa i njegove poruke, da ti likovi nemaju natpise sa svojim imenima. Biskup Eufrazije privatno je iskoristio dio tog središnjeg apsidalnog prostora za vlastito mjesto i svoje suradnike, te svece koji su njemu sigurno bili poznati. Osim toga, središnji je apsidalni prostor prema ikonografskoj topografiji javni prostor na kojem se mozaikalni prikaz obraća vjernicima u prvom redu. Cijeli je program vjernicima bio jasan i poznat pa je malo vjerojatno da su neimenovani sveci strani porečkoj crkvi.¹²⁴



Sl. 12. Biskup Eufrazije na mozaiku u glavnoj apsidi

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Dragutin Nežić, *Iz istarske crkvene povijesti*, 153

¹²² Ibid.; Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Istarski sveci"

¹²³ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 121-128

¹²⁴ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 121-128; a tezu o lokalnim svecima podupire i D. Vidanec, usp. Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 502

S druge strane, ne samo da su naznačeni imenom, već se, u skladu s bizantskim običajima, kod biskupa Eufrazija i arhiđakona Klaudija primijećuju i portretne oznake. Licima istaknutijih osoba posvećivala se posebna pažnja jer, ako je „slika“ napravljena kako treba, postaje magični odraz izvornika pa mora prikazivati karakteristične atribute osobe, predmeta ili događaja. Zato se lica često grade vrlo pomno sleganim pravilnim mramornim kockicama, manjih dimenzija. Tako je i lice biskupa Eufrazija pažljivo slegano sitnijim pravilnim teserama od poluprozirnog stakla žućkaste nijanse i vapnenca. Prikazan je kao sredovječni muškarac, tamnije puti, s bradom i brkovima, naboranog čela i velikih crnih očiju s naglašenim obrvama i podočnjacima, povezanih linija obrva i nosa, stisnutih usnica (sl. 12.). Zbog tamnije puti pretpostavlja se da je Eufrazije rodом Grk iz Trakije. Tome bi išlo u prilog i to što je samo ime *Euphrasios* grčko. Njegov frontalni prikaz upućuje na obraćanje gledatelju, vjerniku. Model crkve koji drži u rukama potvrđuje ono o čemu govori i natpis ispod središnjeg prikaza, Eufrazija kao graditelja porečke katedrale. Prikazi donatora česti su u ikonografskoj praksi te je njegovo mjesto na mozaiku s jasnom centričnom i simetričnom shemom točno određeno prema hijerarhiji: desno od Bogorodice, nakon sv. Maura, zaštitnika crkve i grada, a prije arhiđakona Klaudija čija je služba niža. Na višu crkvenu hijerarhiju upućuje i purpurna boja Eufrazijeve odjeće, a i to da je prikazan viši u odnosu na Klaudija. Načelo centričnosti osnovno je načelo prikaza u doba ranog Bizanta. Ono naglašava hijerarhiju po važnosti unutar prikaza i uspostavlja jednostavan način čitanja i razumijevanja prikaza. Tome se pridružuju i njihova imena kraj glava što ih čini odmah prepoznatljivima, a to je također jedan od načina kojim je bizantska umjetnost 6. stoljeća definirala prikaze svetačkih likova i donatora.¹²⁵

Velika sličnost između Eufrazija i Klaudija neke je istraživače navela na zaključak da je riječ o prikazu dvojice braće, odnosno da arhiđakona Klaudija povežu s Eufrazijevim bratom, svećenikom koji se spominje u jednom pismu pape Pelagija.¹²⁶ Tako, na primjer, A. Šonje smatra da su prikazani braća Eufrazije i Klaudije (i Klaudijev sin Eufrazije) iako je, navodi dalje, za ranokršćanske mozaike neobično da se u kaloti apsida javljaju utemeljitelji crkve zajedno sa članovima uže rodbine među likovima svetaca.¹²⁷ M. Vicolja Matijašić,¹²⁸ pak, smatra da, iako jesu slični (Klaudijevo lice je rađeno od svijetlijih tesera), njihovo bratstvo je upitno jer je pitanje koliko su to zaista portretne karakteristike, a koliko je to određeni tipološki prikaz. Klaudijev lik, naime, pokazuje sličnost i s likovima đakona iz San Vitale u Ravenni. U svakom slučaju, pripadnici crkvene zajednice iz stvarnog života, i još k tome živući, nisu česta tema ranokršćanske monumentalne umjetnosti.¹²⁹

Maleni Eufrazije u rukama nosi dvije svijeće voštanice što ukazuje na to da je kao pomoćnik, akolit, služio pri obredima. Tome u prilog ide i njegova frizura s krajevima zavijenim prema van, tipična za dječake koji poslužuju svjetovne ili crkvene

¹²⁵ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112; Prelog, *Poreč*, 176-186; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Djela 2*, 107-136; Vicolja Matijašić, *Istra i Bizant*, 31-50, 110-119, 121-128; Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 501-503

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Šonje, *Bizant*, 31-64

¹²⁸ Vicolja Matijašić, *Istra i Bizant*, 121-128

¹²⁹ Ibid.

dostojanstvenike. Akolitskoj službi, prema ranom rimskom običaju, pristupao je dječak na početku mladenačke dobi, a njegova je služba podrazumijevala paljenje svijeća na oltaru, nošenje svijeća u procesijama i za vrijeme pjevanja Evandelja, te pripremanje vode i vina za euharistiju.¹³⁰ Cijela ta scena s Bogorodičine desne strane, navodi M. Vicelja Matijašić, možda prikazuje trenutak predavanja akolitske dužnosti mladome Eufraziju, Klaudijevom sinu, što je činio arhidakon u biskupovoj prisutnosti, dajući akolitu nezapaljenu svijeću i staklenku za ulje.¹³¹ Međutim, D. Vidanec navodi da u kontekstu liturgijskog štovanja Klaudije i mali Eufrazije nisu toliko važne osobe, te ih trebamo promatrati s aspekta crkvene hijerarhije. Kao manje važni likovi, oni služe kao pratnja Bogorodici.¹³² Klaudije je vjerojatno tada, kao glavni đakon (poglavar đakonskog zbora), bio dio te hijerarhije koju je vodio biskup Eufrazije, a moguće je da je i vodio službu koja se odnosila na upravljanje crkvenim dobrima. Knjiga koju drži u rukama također je znak njegove funkcije u crkvi, a odnosi se na brigu nad svetim knjigama i službom.¹³³



Sl. 13. Sv. Mauro na mozaiku u glavnoj apsidi

Prikaz Krista kao svemogućeg vladara, gospodara svijeta, *Pantokratora*, iznad trijumfalnog luka apsida također ima svoje značenje. U tom bizantskom ikonografskom tipu Krista stapaju se predodžbe o Bogu Ocu i Sinu (Kristu), odnosno predodžbe o Stvoritelju i Spasitelju. Globus, kugla zemaljska, na kojoj Krist sjedi, simbol je vlasti pa se u tom smislu upotrebljava kao oznaka za Boga Oca. Kad je prikazan u kombinaciji s Kristom, označava njegovo vrhovništvo. Umjetnost 6. stoljeća općenito je Krista prikazivala na taj način tako da je vjernik točno znao da se nalazi ispred slike Boga. Zbog toga je i prikazivan na vrhu kupole

¹³⁰ Ibid.; Cambi, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112

¹³¹ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 121-128

¹³² Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 503

¹³³ Ibid.; Cambi, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112

ili apside kako bi dominirao iznad svih drugih naslikanih likova. To što se i u Eufrazijani nalazi na samom vrhu mozaikalne kompozicije u skladu je i s bizantskim univerzalnim sustavom prema kojem je svijet organiziran hijerarhijski. Time se cjelokupna kompozicija u apsidi gradi vertikalno, ali i centrično. Centričnost grade likovi koji se s lijeve i desne strane približavaju Kristu što ima obilježje procesija u vezi sa ceremonijalom liturgije isto kao i kod središnjeg prikaza s Bogorodicom: procesije klera i vjernika simbolično označavaju pristupanje pravovjernih Kristu u koloni bez kraja. Osim toga, ispod luka, uvučen u apsidalnu nišu, nalazi se biskupov tron, a upravo biskup simbolično preuzima Kristovo mjesto i geste, te postaje autoritet koji progovara u njegovo ime.¹³⁴

Samo lice Krista na mozaiku bilo je uništeno, pa je prilikom restauracije krajem 19. stoljeća odlučeno da se prikaže kao mladolik i bez brade, gotovo kao u apsidi crkve San Vitale u Ravenni, a kakvog nalazimo i u bočnim apsidama Eufrazijane. Takav prikaz, inače, nije prikaz povijesnog Krista već je to prikaz Boga, temeljenog na načelu koje je formulirao Dionizije Areopagita, a to je da „*bog može uzeti mnogo likova, ali njegova stvarna narav je izvan poimanja*“.¹³⁵ M. Vicelja Matijašić¹³⁶ smatra da je, ako uzmemo u obzir usporedbe sa sličnim primjerima u San Michele in Africisco ili San Lorenzo u Rimu, vjerojatnije da je Krist iznad trijumfalnog luka u Eufrazijani bio prikazan kao bradat i dugokos. Apostoli su na mozaiku prikazani prema načelu primata kako navodi Luka u svom Evanđelju (6:12-16). Njihovi likovi su, također prilikom restauracija, u usporedbi s izvornim mozaikom, bitno izmijenjeni. Nemaju naglašene karakteristike ranobizantskog portretnog prikaza kao što su, na primjer, istaknute obrubne linije, velike oči, izrazito duga linija nosa, dok su im glave okruglo oblikovane. To je osobito uočljivo na liku Pavla koji u originalnom prikazu ima strog izraz izduženog lica, dugu bradu i velike tamne oči. Na liku Mateja možemo razlikovati utjecaj istočnog prikaza bradatog muževnog apostola, a na liku Tome vidi se utjecaj zapadne varijante, a to je sijeda kosa i brada.¹³⁷

Svetice u medaljonima ispod ove kompozicije s Kristom i apostolima ranokršćanske su djevice kojima je zajedničko što su sve pretrpjele mučeničku smrt za vjeru. Njihov prikaz prati i jedan vid središnje teme u konhi apside, a to je Marijino djevičanstvo. Felicita i Valerija vežu se, s druge strane, uz kult majčinstva, ali ih se svejedno smatralo djevicama. To se može zaključiti i po načinu na koji prikazane svetice imaju zavezan veo na glavi, prihvaćen na tjemenu tako da pada preko ramena. To je način vezanja vela kako je za djevice tražio ranokršćanski crkveni pisac i apologet iz druge polovice 2. stoljeća, Tertulijan, u svome djelu *De virginibus velandis*. On je smatrao da otkrivena glava vrijeđa čednost djevičanstva, ali nije zahtijevao potpunu pokrivenost glave kao za monahe. Tom odjevnom pojedinošću se upozoravalo na moralnu čistoću po kojoj su mučenice dostojne da budu prikazane uz Mariju i Krista. Prema sv. Augustinu, one iako su obeščašćene, nisu okaljane jer se to nije dogodilo

¹³⁴ Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Globus", "Krist Pantokrator"; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 110-119

¹³⁵ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 110-119

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid.

njihovom voljom. Naglasak je, dakle, na duhovnoj čistoći na kojoj kršćanstvo inzistira. Zanimljivo je da je broj prikazanih mučenica jednak broju apostola, dakle 12.¹³⁸

Smještaj svetica na unutrašnjem rubu apsidalnog svoda uobičajen je u ranokršćanskoj umjetnosti, pogotovo u 6. stoljeću. Sveci su se uglavnom prikazivali u medaljonima ili povorkama, rijetko kao izdvojeni likovi, i to unutar centralne kompozicije u apsidalnom ili drugom naglašenom prostoru. U ranobizantskoj umjetnosti oni, općenito, utjelovljuju božansku prisutnost na zemlji, smatraju se istinskim Kristovim učenicima koji su u patnji, mučeništvu i odricanju slijedili njegov put. U očima običnog čovjeka imali su važnu ulogu kao iscjelitelji, patroni, savjetnici. I svete s porečkih mozaika svojom su čestitošću, hrabrošću i predanošću kršćanskoj vjeri osigurale poseban status unutar zajednice. Bazilisa je tako bila mučenica iz Nikomedije, a smatrala se zaštitnicom majki i dojilja. Cecilija je bila kći rimskog patricija koju je dao pogubiti rimski upravitelj nakon što je odbila izvršiti žrtvu bogovima. Agneza je imala samo 13 godina kad je svoj život stavila u službu kršćanstva. Odrubljena joj je glava nakon što se odbila udati za sina rimskog prefekta. Agata je bila rimska djevica i mučenica iz 3. stoljeća, rodom sa Sicilije. Odbila je ponudu tadašnjeg upravitelja Sicilije Kvintijana da ode u njegovu palaču, izjavivši da pripada nebeskom zaručniku, Kristu. Na to joj Kvintijan dade odrezati grudi i naredi da se baci u vatru. Eufemija je svetica grčke Crkve koja je bila progonjena zbog vjere, a naposljetku joj je odrubljena glava. Brinula se o gladnima i bolesnima. Eugenija se pokrstila nakon što je pročitala život svete Tekle koja ju je nadahnula. Tekla, rodom iz Seleukije u Turskoj, bila je učenica sv. Pavla i njegova pratiteljica u misionarstvu i prenošenju riječi Božje. Prikazivana je ponajprije kao glasnogovornica djevica i djevičanstva, jer se odrekla zemaljskog bogatstva i braka, i prihvatila duhovno vjenčanje s Kristom. Zbog toga je prošla kroz mnogovrsna mučenja, ali sva je preživjela neozlijeđena. Suzana je kao dijete napustila svoju obitelj, promijenila ime i pridružila se redovnicama u jednom samostanu u Palestini. Justini je bodežom proboden grkljan jer se nije htjela odreći svoje vjere. Odluke svih ovih svetica bile su vođene Božjom voljom. Bog ih je pozvao i njega su slijedile i zato su svojim djelima zaslužile mjesto u rajskom prostoru. Većina svetica koje se pojavljuju na porečkim medaljonima prikazane su i u Ravenni. Moguće da je to zbog toga što se u liturgiji provodio akvilejski rito, koji je bio pod utjecajem Istoka.¹³⁹

Kompozicija iznad trijumfalnog luka apside i ona središnja u konhi prikazane su na zlatnoj pozadini. Smisao zlatne pozadine bio je u tome da se prikaže metafizički prostor u kojem božanstva obitavaju. To je Raj u kojem prevladavaju duhovna ljepota, vječnost i svjetlost. Tako se slaganjem kockica prekrivenih zlatnim listićima postižu efekti refleksije svjetla čime u prvi plan izbija božansko, odnosno onostran život prožet duhovnošću i mističnošću. Livada ispunjena cvijećem po kojoj gaze likovi predodžba je, pak, zemaljskog Raja.¹⁴⁰

¹³⁸ Ibid., 146-150; Cambi, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112

¹³⁹ Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Agata", "Agneza", "Cecilija", "Eufemija", "Justina", "Tekla"; Vicolja Matijašić, *Istra i Bizant*, 146-150

¹⁴⁰ Garčević, *Mozaik*, 109-171; Vicolja Matijašić, *Istra i Bizant*, 121-128; Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 503

U širokoj traci ispod opisanih prikaza teče posvetni natpis na latinskom jeziku, izveden velikim slovima u više redaka (distisima), a koji spominje biskupa Eufrazija kao obnovitelja crkve:

HOC FVIT IN PRIMIS. TEMPLVM. QVAS SANTE RVINA.
TERRIBILIS. LABSV. NEC CERTO ROBORE. FIRMVMEXIGVVM.
MAGNOQVE. CARENS. TVNC. FVRMA METALLO
SED MERITIS TANTVM. PENDEBANT. PVTRIA. TECTA.
+ VT VIDIT SVBITO LABSVRAM. PONDERE SEDEM.
PROVIDVS ET FIDEII FERVEN. ARDORE. SACERDVS
EVFRASIVS SCA PRECESSIT – MENTE RVINAM.
LABENTES. MELIVS SEDITVRAS. DERVIT AEDES
FVNDAMENTA LOCANS. EREXIT. CVLMINA. TEMPLI
+ QVAS. CERNIS. NVPER. VARIO. FVLGERE. METALLO
PERFICIENS. COEPTVMDECORAVIT = MVNERE. MAGNO
AECCLESIAM. VOCITANS. SIGNAVIT. NOMINE. XPI
CONGAVDENS. OPERI. SIC. FELIX. VOTA. PEREGIT¹⁴¹

Zatim slijedi donji dio mozaikalnog ukrasa, podijeljen u pet dijelova zbog visokih prozora između njih. Dva šira polja na sjevernoj i južnoj strani prikazuju scene iz Marijinog života. Iznad oba ta polja postavljena su u širokom pojasu tri dekorativna motiva u obliku školjki. Na uskim poljima između prozora prikazane su izolirane figure sv. Zaharije, anđela i sv. Ivana Krstitelja.¹⁴²

Na sjevernoj strani nalazi se prikaz Navještenja (sl. 14.). Visoki krilati anđeo u bijeloj odjeći, zatalasanoj od pokreta, gestom pozdrava prilazi Mariji koja sjedi na visokom tronu ispred pročelja zgrade s naglašenim ulaznim trijemom. Krila anđela su bogato ukrašena, kovrčavu kosu s dijamantom mu uokviruje srebrna aureola dok u lijevoj ruci nosi procesionalni štap. Marija je odjevena u purpurnu haljinu vezanu širokim pojasom, koji je ukrašen dragim kamenjem. Glavu joj prekriva maforij i spušta se do pojasa, a ispod njega proviruju dvije zlatne vrpce. Tesere plavih nijansi daju prozirnu, nježnu strukturu tkanini čime se stvara snažan vizualni efekt i naglašava taj dio odjeće što je neposredan utjecaj Konstantinopola, u kojem je carska obitelj okupljala najznačajnije Marijine relikvije. U kontekstu štovanja kao relikvija, pojas i veo imaju čudotvorne moći. Veo, odnosno plašt, simbolizira Kristovu ljudsku narav. U njega je Marija povila malog Isusa, dok pojas označava mistično jedinstvo Boga sa čovjekom i obrnuto. Taj naglasak na pojasu i velu jedinstven je u opusu umjetnosti 6. stoljeća. Desnu ruku s ispruženim kažiprstom Marija je podigla u naivnoj

¹⁴¹ U prijevodu: „Isprva je ovaj hram bio oštećen i strašno ruševan; nije bio čvrst ni izdržljive tvrdoće, a bio je neznan i bez velikog mozaikalnog ukrasa; trošan krov je visio samo zbog moći svetaca. Čim je Eufrazije, svećenik skrbni i za vjeru revan, vidio da će (mu) stolica (stolna crkva) pasti od vlastite težine, predusretne svetom mišlju rušenje hrama. Trošnu zgradu poruši, da bi se pristojnija podigla; postavi temelje i sagradi hram do vrha. Što sad vidiš da se sja od raznolikog ukrasnog mozaika, to on dovrši, pothvat ukrasi iz velike darežljivosti. Crkvu kličući znamenova imenom Kristovim. Radujući se djelu ovako sretno izvrši zavjet.“, Prelog, *Poreč*, 181; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 21

¹⁴² Cambi, *Antika*, 295-300; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Prelog, *Poreč*, 176-186, 280-281; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Djela* 2, 107-136; Šonje, *Crkvena arhitektura*, 14-21

gesti iznenađenja i čuđenja prema lagano nagnutoj glavi. Iz lijeve ruke iskliznuo joj je pramen purpurne pređe i završio u košarici do njenih nogu, na kojima nosi jarkocrvene cipele.¹⁴³ Prema motivu preuzetom iz sirijsko-palestinske ikonografije, ona plete zastor za Hram u kojem je provela djetinjstvo kao posvećena djevica. Tu je radila, molila i služila sve do zaruka. Naime, prema armenskom Pseudoevanđelju, anđeo se Mariji javlja dva puta, prvo samo glasom, a zatim joj se, donoseći blagovijesti, ukazao upravo dok prede zastor za Hram¹⁴⁴, a koji se, prema D. Vidanec iza nje i nalazi.¹⁴⁵ S druge strane, prikazanu zgradu M. Vicelja Matijašić tumači kao Marijinu kuću u Nazaretu.¹⁴⁶ M. Garčević smatra da je riječ o crkvi, a prijestolje na kojem sjedi Marija je sastavni dio inventara te crkve.¹⁴⁷ Na mozaiku se uočavaju raznolike nijansirane konturne linije čime su postignuti volumen i prostornost. Za isticanje rumenila na nosu i licu upotrijebljene su intenzivne crvene i narančaste linije tesera. Figure su postavljene na široki pojas zelenog tla i oštro odijeljene od pozadine gdje paralelne vrpce raznih boja, ružičaste, nježno ljubičaste i plavičasto-zelene, stvaraju iluziju atmosfere predvečerja koju ostavlja zalazak sunca na horizontu.¹⁴⁸

Nasuprot sceni Navještenja, na južnoj strani glavne apside, u jednako velikom polju, nalazi se prikaz Pohoda (sl. 15.). Marija i Elizabeta približavaju se jedna drugoj. Marija, s lijeve strane, nosi purpurnu odjeću, jednako kao i na centralnom prikazu. Tunika joj je ukrašena zlatnim vertikalnim linijama i resicama na lijevom bočnom rubu. Nosi i plašt ispod kojeg proviruje *omophorion*. Ruke su joj podignute i prekrivene plaštem. Elizabeta, s desne strane, u svijetložutoj odjeći s *omophorionom*, ima malo ispružene ruke u znak pozdrava i dobrodošlice. Ispod njihove teške odjeće naziru se naglašena obilježja trudnoće. Iza Elizabete vidi se pročelje neke zgrade (možda Elizabetina kuća, prema M. Vicelja Matijašić¹⁴⁹ i D. Vidanec¹⁵⁰) prekriveno zastorom, što ga znatiželjno, u gesti prisluškivanja razgovora, odgrće maleni ženski lik u zelenoj haljini, malo nagnute glave i ruke prinesene ustima.¹⁵¹ Likovi su obavijeni zelenkastim obrisima što zajedno s njihovim slobodnim pokretima svjedoči o utjecaju klasičnog impresionističkog slikarstva koje je u doba antike cvalo u Aleksandriji. Slojevito prikazana pozadina (livada, more, sunce na horizontu) djeluje vrlo ekspresionistički, a taj ekspresionizam u kasnoantičku i ranobizantsku umjetnost ulazi preko kulture pokrajina na Srednjem istoku.¹⁵²

Scene Navještenja i Pohoda pripadaju ciklusu i Kristova i Marijina života. Od ranije su poznate na nekim drugim spomenicima kršćanske umjetnosti, ali u ovoj kombinaciji,

¹⁴³ Ibid., 295-300; Ibid., 132-140; Ibid., 176-186; Ibid., 19-24; Ibid., 107-136; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146; Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 504-506

¹⁴⁴ Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Bogorodica"; Šonje, *Bizant*, 31-64; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

¹⁴⁵ Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 504-506

¹⁴⁶ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

¹⁴⁷ Garčević, *Mozaik*, 132-140

¹⁴⁸ Ibid.; Prelog, *Poreč*, 176-186; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Djela 2*, 107-136; Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 504-506

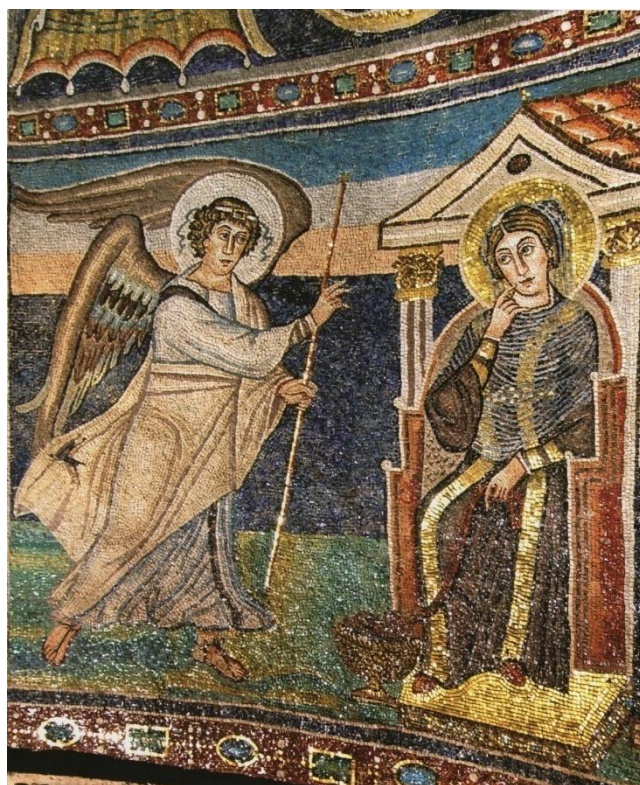
¹⁴⁹ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

¹⁵⁰ Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 505

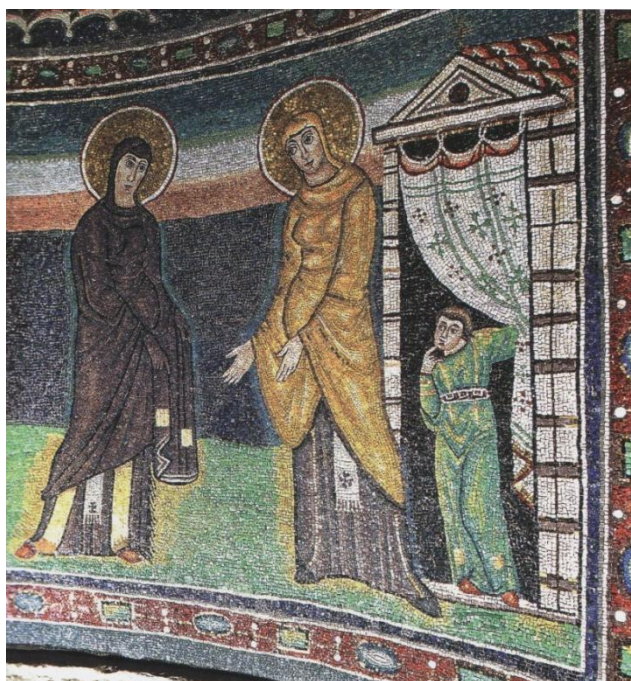
¹⁵¹ Cambi, *Antika*, 295-300; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Prelog, *Poreč*, 176-186; Idem, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Djela 2*, 107-136; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

¹⁵² Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 14-21; Idem, „Kompleks Eufrazijeve bazilike u Poreču (Rukopisi 1)“, Poreč 1987.

kao samostalne scene, bez ostalih epizoda iz ciklusa, nisu do tada prikazivane u apsidama crkava. Ikonografski su nastale na temelju Lukina evanđelja, a proširivani su i motivima iz apokrifnih spisa, Jakovljeva protoevanđelja i Pseudomatejevog evanđelja. Navještenje je najvažnija tema kršćanske umjetnosti jer je to prvi prizor iz ciklusa o Kristovom životu, a predstavlja trenutak njegova začeća. Upravo začecem, a ne rođenjem, dolazi do njegova utjelovljenja kao druge božanske osobe, kao Sina Božjega, a to je ključan čin kojim započinje Kristovo otkupiteljsko poslanje. Prema Lukinom evanđelju (Lk, 1,26-38) anđeo Gabrijel



Sl. 14. Scena Navještenja u glavnoj apsidi



Sl. 15. Scena Pohodnja u glavnoj apsidi



Sl. 16. Prikaz anđela u glavnoj apsidi

posjećuje djevicu Mariju i navješćuje joj da će začeti i roditi Sina Božjega kojemu će nadjenuti ime Isus. Na porečkom mozaiku ovome opisu, kako je već rečeno, dodan je još i motiv Bogorodice prelje iz apokrifnih evanđelja. Nakon Navještenja, Bogorodica, u čijem se tijelu začeo Krist, dolazi rođakinji Elizabeti, ženi svećenika Zaharije, u posjet, a koja također nosi dijete, Ivana Krstitelja. Na mozaiku je to prikazano naglašenim obilježjima trudnoće kod obiju žena. Takvi naturalistički elementi inače nisu u skladu s vjerskim prikazom i vrlo rijetko se javljaju u bizantskoj umjetnosti. Nastali su na temeljima kasnorimske tradicije koja ih je baštinila iz grčko-rimskog helenizma, odnosno već spomenutog aleksandrijskog impresionizma. Predstavljaju izvrstan primjer spajanja religioznog i svjetovnog u jednu cjelinu. Marija i Elizabeta imaju, dakle, zajedničko poslanje. Izabrane su da budu majke budućih proroka, božanskog Mesije i Ivana Krstitelja, posljednjeg starozavjetnog proroka. Oba proroka su tako predstavljena od začeca čime se nastoji istaknuti njihova povezanost od samog početka.¹⁵³

Na srednjem uskom polju između prozora nalazi se visoki anđeoski lik s dijademom u kosi i srebrnom aureolom oko glave (sl. 16.). Prema N. Cambiju prikazan je arhandeo Gabrijel, navjestitelj Marijina i Kristova rođenja.¹⁵⁴ U rukama drži kuglu s upisanim križem iz kojeg blješte zrake svjetlosti. Prikaz križa u trostrukoj kružnici simbolizira sv. Trojstvo. Gledano vertikalno, ovaj prikaz anđela vizualizira riječi *Ego sum lux vera* iz knjige koju u ruci drži Krist prikazan iznad trijumfalnog luka. Također, prisutnost anđela u središtu prikaza, točno iza oltara i iznad njega, predstavlja i vizualni naglasak na centralnom činu liturgije, Kristov stvarni dolazak na oltar žrtve.¹⁵⁵

Između scene Navještenja i anđela prikazan je lik sv. Zaharije (sl. 17.), jednog od dvanaest starozavjetnih proroka i oca Ivana Krstitelja. U starokršćanskoj umjetnosti njegov se lik, inače, ne susreće baš često. Ovdje je prikazan u frontalnom stavu, obučen u bijelu tuniku, pri dnu ukrašenu širokim i tamnim obrubom, i ljubičasti *tablion* (ogrtač), na sredini prsiju pričvršćen okruglom fibulom optočenom biserjem. Ovalno lice mu uokviruju duga sijeda kosa i brada. Oko glave ima aureolu, a na vrhu kvadratni predmet plavičaste boje. Iste boje je i narukvica na njegovoj desnoj ruci.¹⁵⁶ M. Vicelja Matijašić¹⁵⁷ smatra da je to vrlo rijetki rani prikaz tefilina u umjetnosti, to jest kožne kutijice koja se kožnim vrpčama veže i učvršćuje na vrhu glave i zapešću, a, prema starožidovskoj tradiciji, nose je uglavnom svećenici. U njima su se nalazili rukom ispisani tekstovi pravila koja vjernik mora poštivati, a pomagale su i u

¹⁵³ Cambi, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Navještenje", "Pohodjenje"; Milinović, „Ikonografski program mozaika u središnjoj apsidi Eufrazijeve bazilike u Poreču: carsko pokroviteljstvo i uloga Bogorodice“, 73-88; Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, „Kompleks Eufrazijeve bazilike u Poreču (Rukopisi 1)“, Poreč 1987.; Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 504-506

¹⁵⁴ Cambi, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112

¹⁵⁵ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

¹⁵⁶ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Poreč*, 176-186; Idem, *Djela 2*, 107-136; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

¹⁵⁷ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

koncentraciji pri molitvi. Stavljale su se svako jutro, osim subote, na tijelo.¹⁵⁸ U lijevoj ruci Zaharija drži tipični bizantski kovčežić (relikvijar) od slonove kosti. Poklopac mu je ukrašen okruglim ukrasom optočenim kuglicama. Na prednjoj strani tog kovčežića nalazi se sitni lik oranta, a sa strane su prikazana dva lika u pokretu. Orant predstavlja Danijela među lavovima, što je vidljivo po golom liku proroka i dvije životinje do njegovih nogu, dok bočna strana prikazuje nedorečenu scenu Poklonstva kraljeva. Nedostaju jedan kralj i Bogorodica s malim Isusom. Oba ta motiva su inače zastupljena među prikazima na relikvijarima.¹⁵⁹ U Zaharijinoj desnoj ruci visi kadionica s gorućim tamjanom. Ima stožasti poklopac i pripada koptskom tipu, karakterističnom za 6. stoljeće. Na njoj su prikazane tri sićušne figure u frontalnom stavu i uzdignutim rukama.¹⁶⁰ Prema M. Vicelja Matijašić¹⁶¹ riječ je o prikazu Trojice mladića u užarenoj peći. Tu ih je dao baciti babilonski kralj Nabukodonozor jer su odbili klanjati se njegovom zlatnom idolu. Kadionica i prizor na njoj se ovdje javljaju kao prefiguracija, odnosno predlika Bogorodice, i simbol inkarnacije jer, prema tumačenju crkvenih otaca, Isus je u Marijinoj utrobi kao vatra u kadionici, a kako oganj nije naštetio židovskim mladićima tako nije ni porod povrijedio Marijino djevičanstvo. Ona je bila djevica prije poroda, u porodu i nakon poroda.¹⁶² N. Cambija¹⁶³, pak, njihov stav podsjeća na prikaz Triju maga pred Herodom kojemu pokazuju repaticu. Vidjevši zvijezdu novorođenog židovskog kralja, tri maga s Istoka dolaze kralju Judeje, Herodu, u Jeruzalem pitati za novog kralja kako bi mu se poklonili. Nedostaje jedino lik Heroda, koji se obično prikazuje samo kao bista.¹⁶⁴ S pojasa na rubu Zaharijine tunike visi 6 zvončića. Zaharija je prikazan upravo onako kako je u Bibliji opisana odjeća svećenika.¹⁶⁵

Na trećem uskom polju, između anđela i scene Pohoda na Jeruzalem nalazi se figura Ivana Krstitelja (sl. 18.). Ivan Krstitelj je sin svećenika Zaharije i Elizabete, rođakinje Bogorodičine. Nosi naslov Krstitelj jer je Krista krstio u rijeci Jordan. U ikonografiji se često pojavljuje kao izdvojeni lik sveca. Za razliku od Zaharije, prikazan je kao mlad čovjek, što i odgovara biblijskom tekstu. Odjeven je u zlatnu tuniku s dvostrukim ukrasnim *clavusom*, i zaogrnut plaštem ispod kojeg se nazire životinjska koža. Njegova odjeća predstavlja karakteristični ikonografski kompromis. Ivan Krstitelj se, naime, povukao u pustinju gdje je nosio haljinu od devine kože pa je tako i odjeven na prikazima gdje se naglašava njegovo pokornišтво i isposništvo. No, ovdje se to grubo krzno pustinjaka samo nazire ispod dostojanstvenije odjeće, tako da gotovo slični na njen ukras. Desna ruka mu je podignuta u gesti govornika, onog koji naviješta, a u lijevoj, pokrivenoj, drži procesionalni križ. Svojim nastupima, učenjem i naviještanjem, Ivan je Krstitelj prethodio Kristu pa ga se smatra posljednjim starozavjetnim prorokom, a, ujedno, i prvim svecem u Crkvi. Kao propovjednik od slušatelja

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Prelog, *Eufrazijeve bazilike*, 19-24; Idem, *Poreč*, 176-186; Idem, *Djela* 2, 107-136

¹⁶⁰ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

¹⁶¹ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

¹⁶² Ibid.; Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Danijel", "Djevičansko materinstvo", "Zaharija"

¹⁶³ Cambi, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112

¹⁶⁴ Ibid.; Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Poklonstvo kraljeva"

¹⁶⁵ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

je tražio unutarnji preporod, pokajanje i pokoru, a u znak duhovnog preporoda pere svoje učenike vodom u Jordanu. Pretkazivao je dolazak Mesije, kojeg prepoznaje u osobi Isusa, a mnoštvu ga je očitovao u trenutku kada Isus dolazi na rijeku Jordan kako bi se podvrgao Ivanovu krštenju. Prikaz Ivana Krstitelja, zapravo, predstavlja vizualizaciju Zaharijinih riječi prema kojima Krstitelj krštenjem pripravlja putove Gospodinu, a narodu pruža spoznaju spasenja.¹⁶⁶



Sl. 17. Prorok Zaharija u glavnoj apsidi



Sl. 18. Ivan Krstitelj u glavnoj apsidi

Sva tri lika nalaze se na zlatno zelenim pozadinama i bogato ukrašenim okvirima, te su jako restaurirana. Nastali su na temelju vrlo starog ikonografskog povezivanja tih likova uz Mariju koje potječe iz Palestine. U bizantskoj tradiciji, osim toga, likovi Zaharije i Ivana Krstitelja vezani su uz potvrdu Kristova zemaljskog života i kult obitelji.¹⁶⁷

Majstori koji su izradili mozaike u glavnoj apsidi Eufrazijeve bazilike bili su vrsni i visoko kvalificirani, a dolazili su iz većeg centra, poput Konstantinopola ili Ravenne. Ikonografski mozaici su bliski ranobizantskim mozaicima San Vitalea (sl. 20.), San Apollinare Nuovo u Ravenni (sl. 19.), San Apollinare u Classeu, nastalima za Justinijanova

¹⁶⁶ Cambi, *Antika*, 295-300; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Ivan Krstitelj"; Prelog, *Poreč*, 176-186, 274; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 129-146

¹⁶⁷ Ibid., 295-300; Ibid., 132-140; Ibid., 176-186, 274; Ibid., 129-146; Cambi, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112

vremena pa možemo reći da stilski pripadaju krugu ravenskih mozaika. Postoji tako čitav niz sličnosti u izvedbi jednih i drugih mozaika. U prvom redu, kompozicijski su slični mozaici u Poreču i u apsidi San Vitale i San Michele in Africisco, jedino se na porečkim mozaicima kao središnji lik umjesto Krista javlja Marija. No, zato se u liku Marije u San Apollinare Nuovo također javlja ukočenost prikaza kao i u Poreču. Zatim, sličnost se očituje i u prikazima različitih detalja na porečkim mozaicima i onima u San Vitale, kao što su slova i oznake na svetačkim odjećama (*calliculi*), oblici mučeničkih kruna i aureola ukrašenih dragim kamenjem (*gemama*), cvijeće te pojedini dekorativni motivi (obrubi od gema, školjke), dok fiksiranje malenih likova na stranama kovčežića u rukama Zaharije podsjeća na slični prikaz likova Triju kraljeva na donjem rubu Teodrine odjeće u Ravenni. Likovi svetica u medaljonima na unutrašnjem obrubu apsidalnog luka u Eufrazijani bliski su onima u Nadbiskupskoj kapeli u Ravenni.¹⁶⁸

No, isto tako postoje i različitosti između porečkih i ravenskih mozaika. Kako je već rečeno, naglašenost marijanske tematike predstavlja novost u kasnoantičkoj umjetnosti i u tom pogledu, porečki mozaici su korak ispred ravenskih. Na ravenskim mozaicima središnje mjesto na prikazu pripada još uvijek Kristu, i to okruženom anđelima i arhanđelima, a ne apostolima kao u Eufrazijani.¹⁶⁹ Razlike postoje i u tretiranju likova u scenama Navještenja i Pohoda. U porečkima se ističu određeni naturalistički i narativni momenti, koji proizlaze iz orijentalne ikonografije tih scena (na primjer Marijino predenje u sceni Navještenja ili maleni ženski lik koji odgrće zastor u sceni Vizitacije).¹⁷⁰ Postoji razlika i kod prikaza Krista s apostolima. Petar se u Poreču nalazi s desne strane Kristu, za razliku od ravenskih prikaza u San Vitale i Nadbiskupskoj kapeli.¹⁷¹ Općenito, kod ravenskih se mozaika očituje naglašen volumen likova. Kod porečkih se, pak, uočava naglašen slikarski učinak s preljevanjem boja, a to se očituje na oblačićima posutima u nebeskoj sferi zlatne pozadine iznad glavnog prizora s Bogorodicom i kod prelijevanja tonova zelenkaste boje preko plave kod prizora Navještenja i Pohoda. Osim toga, navodi A. Šonje¹⁷², u Poreču, za razliku od Ravenne, prevladava sklad boje tzv. starog pauna (pavonazzo) na odjeći Bogorodice i biskupa Eufrazija, a ta je boja bila u harmoniji sa zagasitoljubičastom bojom koja je prevladavala na štukaturi. To skladno nijansiranje boja mozaika i štukature prostoru je davalo određenu intonaciju svojstvenu za ranobizantsku umjetnost 6. stoljeća. Na porečkom mozaiku ističe se nebo obogaćeno oblačićima živih boja, nimbusi oko glava svetaca imaju meko obojene prijelaze, a oko anđeoskih glava uočavaju se rasplinute vrpce koje izviru iz dijadema. Na onima u San Vitaleu, koji su po stilu i kompoziciji najbliži porečkima, javljaju se jednolični nimbusi, a vrpce oko glava su oštro izražene¹⁷³ (sl. 20.)

¹⁶⁸ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112; Milinović, „Ikonografski program mozaika u središnjoj apsidi Eufrazijeve bazilike u Poreču: carsko pokroviteljstvo i uloga Bogorodice“, 73-88; Prelog, *Poreč*, 280-281; Idem, *Djela* 2, 107-136; Šonje, *Crkvena arhitektura*, 14-21, 29-38

¹⁶⁹ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112

¹⁷⁰ Prelog, *Poreč*, 280-281

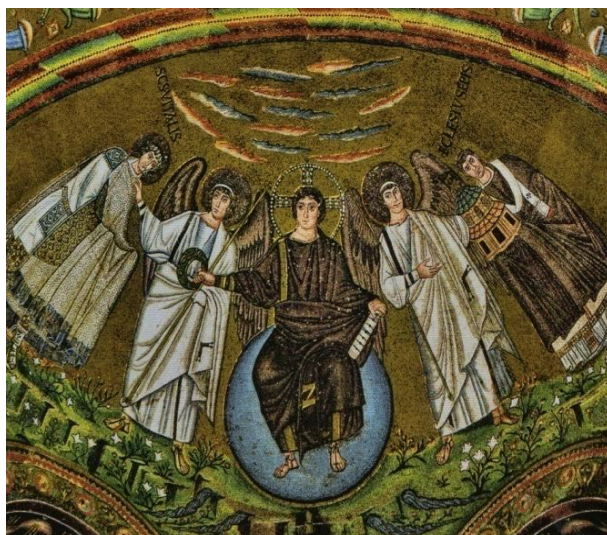
¹⁷¹ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 110-119

¹⁷² Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 29-38

¹⁷³ Ibid.



Sl. 19. Bogorodica na prijestolju između anđela, San Apollinare Nuovo, Ravenna



Sl. 20. Krist na kugli među anđelima, sv. Vitalom i biskupom Eklezijem, mozaik u konhi apside crkve San Vitale, Ravenna

Mozaički ukras glavne apside Eufrazijeve bazilike pokazuje visoku izvedbenu i ikonografsku vrijednost. Svi su dijelovi uklopljeni u jasnu cjelinu, koja pokazuje osnovna ranobizantska načela oblikovanja prikaza, a to su simetrija, centričnost, frontalnost i hijerarhijsko nizanje prikaza. Lik Marije koja je bezgrešno začela i rodila Spasitelja povezuje prikaze iznad i ispod posvetna natpisa pa je, prema tome, sakralni prostor Eufrazijane u prvom redu posvećen kultu Marije kao Bogorodice. No, njezina bi uloga bila beznačajna kada bi se izostavila središnja osoba kršćanstva, Isus Krist. U prizorima Navještenja i Pohoda u zoni ispod centralnog prikaza potvrđuje se Kristova ljudska narav dok se na vrhu, na čeonom zidu apside, očituje kao sjevladar i učitelj (*Pantokrator*) okružen svojim učenicima-apostolima. Smještaj Bogorodice kao središnjeg lika na kompoziciji naglašava njenu ulogu Majke Božje, One koja je zaslužna za Kristovo utjelovljenje. Ujedno se naglašava štovanje Marije kao zaštitnice i zagovornice i simbola jedinstva Carstva. Sve prikazane scene biskup Eufrazije je pažljivo odbrao želeći time, najvjerojatnije, pokazati svoje pravovjerstvo. One se potpuno uklapaju u ikonografski program ranog Bizanta i izraz su dogmatskih koncepcija i učenja prisutnih na cijelom prostoru kršćanskog svijeta. Te su koncepcije prožete i idejama cara Justinijana, a ukazuju na jedan sređeni svijet u kojem teološke poruke oblikuju podlogu carskoj vlasti i državi. No ipak krajnji cilj koji je postignut ovim mozaikalnim prikazom je stvaranje unutrašnjosti crkve kao slike nebeskog prostora s naglašenom Božjom prisutnošću. Budući da se mozaik obraćao vjernicima u prvom redu, prikazani likovi zapravo vizualiziraju teološke ideje i dijelove liturgije u kojoj se sveci, biskupi, Bogorodica, i sam Krist, pojavljuju kao posrednici i zagovornici pred Bogom.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Cambi, *Antika*, 295-300; Idem, „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču“, 101-112; Milinović, „Ikonografski program mozaika u središnjoj apside Eufrazijeve bazilike u Poreču:

4.1.2. ZIDNI MOZAICI BOČNIH APSIDA

Ranobizantski mozaici iz vremena gradnje Eufrazijane djelomično su ostali sačuvani i u pokrajnjim apsidama bazilike. U njihovim konhama nalazile su se gotovo identične kompozicije, no danas su ostali sačuvani samo gornji dijelovi mozaikalnog ukrasa. Na pozadinama prekrivenim malenim rumenim oblačićima prikazan je Krist kako stavlja mučeničke krune na glave svetaca koji stoje ispod njega. Njegov lik uglavnom je ostao sačuvan do pojasa i jednako je prikazan u obje apside. To je tip mladolikog bezbradog Krista s nježnim crtama lica, naglašenim crvenim obrazima i velikim okruglim očima. U sjevernoj apsidi (sl. 21-gore) ima dugu i ravnu kosu, dok njegov prikaz u južnoj apsidi (sl. 21-dolje) ima okruglije lice s posebno počešljanom kosom s valovitim uvojcima, slično kao i u San Michele Africisco u Ravenni. Oko glave ima široku zlatnu aureolu s gemama i upisanim *crux gemmata*, a odjeven je u purpurnu haljinu sa zlatnim *clavusom*. Od likova svetaca očuvale su se samo njihove glave i fragmentarni natpisi uz njih.¹⁷⁵

U sjevernoj apsidi nazire se i gornji dio odjeće lijevog sveca, bijela tunika sa žutim plaštom. Lijevu ruku ima podignutu u govorničkoj gesti. I desni je svetac jednako odjeven. Od bijele tunike vidi se samo ovratnik, a preko nje ima žuti plašt. U lijevoj ruci drži rotulus. Ovaj se prikaz ikonografski bitno razlikuje od onog u južnoj apsidi. Ovdje je prikazano dodirivanje svetaca rukom (*nasljedovanje*) tako da se Kristove ruke nalaze iza njihovih aureola, dok u južnoj apsidi Krist udjeljuje mučeničke vijence.¹⁷⁶ Uz lik lijevog sveca sačuvala su se slova SCS C..., a uz desni ...IANVS. Donja polovica mozaika je u potpunosti oštećena pa se atributi koje nose ne mogu raspoznati, no općenito je prihvaćeno da je riječ o svetim liječnicima Kuzmi i Damjanu.¹⁷⁷ Njihov kult potječe s Istoka, a na prijelazu s 5. na 6. stoljeće proširio se zapadnim zemljama. Prema legendi bili su blizanci, koji su život posvetili liječenju i ranarništvu pomažući bolesnicima pa se zbog toga smatraju zaštitnicima liječnika. Izrazito su se štovali u vrijeme cara Justinijana koji je, navodno, njihovim zagovorom bio izliječen.¹⁷⁸ Kvadratičan predmet koji se nazire na desnom rukavu desnog sveca, a koji bi se, prema M. Vicelja Matijašić,¹⁷⁹ mogao tumačiti i kao liječnička torba, inače obično prikazana obješena o svečevu ruku, mogao bi ići u prilog tome da je riječ o Kuzmi i Damjanu. Njihove glave zapravo su rezultat restauracije izvršene u 19. stoljeću tako da nisu prikazani tipološki, a uz to su i obojica prikazani mladoliko što je inače neuobičajeno u ranijim prikazima. Damjan,

carsko pokroviteljstvo i uloga Bogorodice“, 73-88; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 31-50, 129-146, 154-157, 209-214.; Vidanec, „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike“, 496

¹⁷⁵ Cambi, *Antika*, 298-299; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Poreč*, 176-186; Idem, *Djela 2*, 107-136; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 151-152

¹⁷⁶ Cambi, *Antika*, 298-299; Garčević, *Mozaik*, 132-140

¹⁷⁷ Garčević, *Mozaik*, 132-140; Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Poreč*, 176-186; Idem, *Djela 2*, 107-136; Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 29-38; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 151-152

¹⁷⁸ Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Kuzma i Damjan"

¹⁷⁹ Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 151-152

sa zlatnom aureolom oko glave, bez brade i brkova, dok je Kuzma prikazan nešto stariji, s tankom bradom i brkovima.¹⁸⁰

U južnoj apsidi Krist polaže krune na glave dvaju svetaca sijede kose, počesljane „u kacigu“ na tipičan ranobizantski način, sijede brade i u bijelim haljinama s biskupskim palijima. Uz lijevi lik, ostala su sačuvana samo slova SCS, dok se uz desni sačuvalo cijelo ime: SEVERVS. Kao i u slučaju neimenovanih svetaca na središnjoj kompoziciji u glavnoj apsidi, i ovdje je bilo pokušaja da se prikazani sveci pobliže odrede. Prema M. Prelogu¹⁸¹ i M. Vicelja Matijašić¹⁸² prikazani su ravenski biskupi Urso (*Ursus*) i Sever. Oba su prikazana na mozaiku u crkvi San Apollinare in Classe u Ravenni, a usporedbom tih likova i onih u Poreču uočavaju se sličnosti u oblikovanju crta lica, sijedih brada i jednako počesljane sijede kose. Također se ističe i jednaka odjeća na sva četiri lika-bijela tunika koja proviruje ispod tamne kazule preko koje je prebačen bijeli *omophorion*.¹⁸³ A. Šonje¹⁸⁴ smatra da se radi o ravnim biskupima sv. Severu i najvjerojatnije sv. Apolinaru. Sv. Apolinar je, prema nepotvrđenoj legendi, bio učenik sv. Petra i prvi ravnim biskup.¹⁸⁵

Ove dvije kompozicije odražavaju helenističku tradiciju slikarstva. Za razliku od glavne apside, ovdje je pozadina rađena zagasito plavim kockicama, a ne zlatnim. I nebo je prikazano realistički, prirodnim bojama, a ne neutralno zlatnom bojom, bez doživljaja bizantske transcendentalnosti kao u glavnoj apsidi. Plavkasta pozadina, žive boje i cjelokupni ugodan izraz karakteristike su klasičnog slikarstva.¹⁸⁶ Međutim, pojava likova Kuzme i Damjana, Severa i Ursa, odnosno Apolinara, neposredan je utjecaj Ravenne. Kuzma i Damjan su sveci s moćima iscjelivanja, i kao takvi štovali su se radi ozdravljenja, ali uloga Severa i Ursa ili Apolinara na porečkim mozaicima nije potpuno jasna. Možda bi je trebalo promatrati u okviru utjecaja koji je ravenska crkva nastojala ostvariti u Istri. Tako se kult sv. Apolinara upravo u 6. stoljeću počeo jako širiti, a u Istru i Kvarner došao je baš iz Ravenne. Sama Ravenna je uvijek naglašavala njegovo apostolsko podrijetlo zbog afirmacije nad susjednim biskupijama te je preko njegova kulta širila i svoj politički utjecaj na Jadranu. I ovi mozaici u bočnim apsidama, baš kao i oni u glavnoj, pokazuju u tehnici i ikonografskim detaljima jaku povezanost s Ravennom. Slični su mozaicima u San Michele u Africiscu i San Apollinare u Classeu, ukrašenima u doba Justinijana, kao i Eufrazijeva bazilika.¹⁸⁷

¹⁸⁰ Cambi, *Antika*, 298-299; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 151-152

¹⁸¹ Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 19-24; Idem, *Poreč*, 176-186

¹⁸² Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 151-152

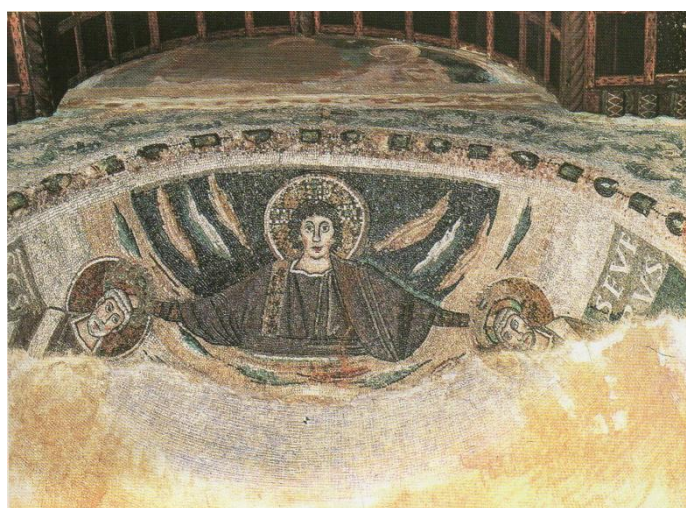
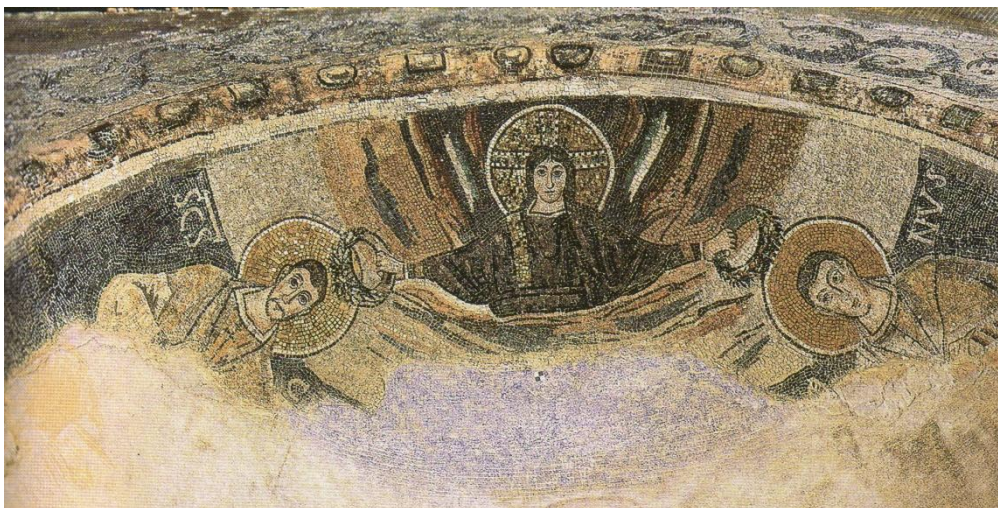
¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 14-21, 29-38

¹⁸⁵ Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Apolinar"

¹⁸⁶ Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 14-21, 29-38

¹⁸⁷ Cambi, *Antika*, 298-299; Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Apolinar"; Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, 151-152



Sl. 21. Mozaici u konhama sjeverne (gore) i južne (dolje) bočne apside Eufrazijeve bazilike

4.1.3. ZIDNI MOZAICI PROČELJA I ZAČELJA

Pročelje i začelje porečke katedrale također su bili ukrašeni mozaikom, no taj je ukras do danas ostao vrlo slabo očuvan (sl. 22.). Starokršćanske su crkve, inače, vrlo rijetko bile izvana ukrašavane na taj način.¹⁸⁸

Cijela gornja strana pročelja bazilike, iznad trijema nartekse, bila je obložena mozaičkom dekoracijom. Od gornjeg dijela tog ukrasa ostali su sačuvani samo slabi tragovi podloge tako da je gotovo u potpunosti izgubljen, dok je donji dio krajem 19. stoljeća restauriran, i to, prema M. Prelogu¹⁸⁹, ne baš uspješno. Prema rasporedu mozaikalnog ukrasa može se zaključiti da je čitava vanjska peterostrana površina gornjeg dijela zapadne strane Eufrazijane bila shvaćena kao cjelina. Po vanjskim rubovima tekla je bogata lisnata vitica. U trokutu zabata bio je prikazan Krist kako sjedi na globusu, postavljenom na kamenu liticu iz koje ističu 4 mlaza vode. Oni predstavljaju četiri rajske rijeke: Pišon, Gihon, Eufrat i Tigris. Prema drevnim predajama to su svete rijeke koje izvire iz jedne stijene zemaljskog raja, a simboliziraju četiri Evanđelja (Matejevo, Markovo, Lukino i Ivanovo). S lijeve i desne strane Krista stoje po četiri apostola. Krajevi trokuta su bili ispunjeni strukovima cvijeća. U donjem dijelu, na krajnjim poljima su prikazana još po dva apostola, a na poljima između prozora sedam apokaliptičnih svijećnjaka. U Apokalipsi (Okrivenje), posljednjoj knjizi Biblije, Krist je prikazan među sedam zlatnih svijećnjaka s dvosjeklim mačem u ustima, a kao takav simbolizira suca Posljednjeg suda, onog koji razlučuje tko će uživati vječno blaženstvo raja, a tko vječnu kaznu pakla.¹⁹⁰

Na istočnoj strani bazilike, na nepravilnom četverokutnom gornjem dijelu zida iznad krova glavne apside, od mozaika su ostali tek neznatni tragovi podloge. Ti ostaci podloge pokazuju jasne konture nekih svetačkih likova u frontalnom stavu. Na tlu kraj njihovih nogu nazire se karakteristični struk cvijeća. Stoga se zaključuje da su i tu, unutar ornamentalnog obruba, bile prikazane visoke figure svetaca okupljene oko nekog središnjeg lika.¹⁹¹ Najvjerojatnije je riječ o sceni Preobraženja.¹⁹² To je trenutak kada se Isus na brdu Taboru prilikom molitve preobrazio u Svjetlost i očitovao se kao Sin Božji u Svetom Trojstvu (Otac, Sin i Duh Sveti), a ujedno su se time ispunila starozavjetna proročanstva o dolasku Mesije. Tada su se ukazali i starozavjetni proroci Ilija i Mojsije pa se Krist obično prikazuje između njih. Cijelom događaju nazočili su i apostoli Petar, Jakov i Ivan koje je Isus poveo sa sobom na Tabor.¹⁹³

¹⁸⁸ Šonje, *Bizant*, 31-64

¹⁸⁹ Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 18; Idem, *Poreč*, 162-171; Idem, *Djela 2*, 107-136

¹⁹⁰ Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 29-38; Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Rijeka", "Svjećnjaci", "Zemaljski raj"; Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 18; Idem, *Poreč*, 162-171; Idem, *Djela 2*, 107-136

¹⁹¹ Prelog, *Poreč*, 162-171

¹⁹² Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 29-38

¹⁹³ Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Preobraženje"



Sl. 22. Pročelje Eufrazijeve bazilike s ostacima mozaikalnog ukrasa u gornjem dijelu

4.1.4. PODNI MOZAICI

Mozaički ukras poda Eufrazijeve bazilike danas gotovo više i ne postoji. Zbog ukapanja unutar same crkve s vremenom je posve izgubljen, a nekoliko posljednjih sačuvanih fragmenata postavljeno je pred južnom apsidom dok se neki čuvaju i u zgradi biskupije¹⁹⁴ (sl. 23. i 24.) A. Šonje je smatrao da su podovi bili prekriveni mozaikom samo u bočnim brodovima, dok je pod srednje lađe najvjerojatnije bio prekriven velikim sivkastim mramornim pločama.¹⁹⁵

Kako navodi M. Prelog, najstariji podaci o mozaicima na tlu bazilike potječu još iz 15. stoljeća iz rukopisa Cirijska (*Ciriacus*) iz Ancone koji je zabilježio neke natpise koji se na njima pojavljuju.¹⁹⁶ Radi se o natpisima na kojima su zabilježena imena donatora i površina mozaika za koju su darovali novac. O samom izgledu podnih mozaika u Eufrazijani više saznajemo zahvaljujući crtežima s kraja 19. stoljeća na kojima su prikazani dosta veliki fragmenti iz bočnih brodova. Prema tim crtežima, oba bočna broda su u dvije longitudinalne trake prekrivala po tri različito komponirana dekorativna polja. Između polja prolazila je rubna bordura u vidu vitičaste vegetabilne trake. U zgradi biskupije izložena su tri sačuvana fragmenta iz sjevernog i nekoliko fragmenata iz južnog broda. Prvi fragment iz sjeverne lađe je dio zapadnog polja iste lađe. Prekriven je motivom isprepletenih kvadrata i kružnica, a na njemu je sačuvan i dio originalne bordure koja je uokvirivala polja bočnih lađa. Drugi fragment pripada središnjem polju, a ima sačuvan okvir polja s vitičastom trakom dekoriranom cvijetovima i pupovima i početak jedne veće površine ukrašene peltama. Pelte čine tzv. kotač od pelta, to jest u vodoravnom nizu su okrenute jedna prema drugoj, a u okomitom jedna nasuprot druge. Posljednji sačuvani fragment pripada istočnom polju sjevernog bočnog broda i ima na sebi dva kvadrata povezana manjim, koso položenim. U jednom kvadratu je Salamonov čvor, a u drugom kružnica s kvadratom. Iz južne lađe sačuvani su fragmenti s motivima osmerokuta ispunjenima palmetama, i kružnica uokvirenih trakom s ornamentima spirale, zmijske kože i pletenice. U krugovima su prikazani ptica, riba i cvijetić. 1937. godine ispod oltara u južnoj apsidi je pronađen fragment s velikom dekorativnom školjkom. Zajedno s ostalim pronađenim fragmentima, mozaik je na tom mjestu i konzerviran.¹⁹⁷ M. Prelog navodi da navedeni motiv školjke pokazuje vezu s motivom školjke na zidnom mozaiku u glavnoj apsidi, koji se nalazi ispod posvetnog natpisa, a iznad scena Navještenja i Pohoda.¹⁹⁸ Mozaici su bili izvedeni u tehnici *opus tessellatum*, a korištene kockice su bile raznobojne i fine fature.¹⁹⁹

¹⁹⁴ Marija Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“ *Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu* 18 (2001), 235-252; Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 16-18; Idem, *Poreč*, 176-186; Idem, *Djela* 2, 89, 107-136; Šonje, *Crkvena arhitektura*, 29-38

¹⁹⁵ Šonje, *Crkvena arhitektura*, 12-13

¹⁹⁶ Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 16-18; Idem, *Poreč*, 176-186; Idem, *Djela* 2, 107-136

¹⁹⁷ Ibid., 16-18; Ibid., 176-186; Ibid., 89, 107-136; Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“, 235-252; Meder, *Podni mozaici*, 38

¹⁹⁸ Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 16-18; Idem, *Poreč*, 176-186; Idem, *Djela* 2, 89, 107-136

¹⁹⁹ Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“, 235-252

Poput zidnih mozaika, i ovi podni pokazuju bliske analogije s onima u Ravenni. Učvoreni krugovi i kvadrati s polja iz sjevernog broda prisutni su i u San Vitaleu. Strogo geometrijski motiv istočnog polja istog broda pojavljuje se i u kapeli iz 6. stoljeća u Ravenni. Osmerokuti s palmetama iz južne lađe pojavljuju se i u San Vitaleu i svetištu San Severo in Classe.²⁰⁰ Ako je suditi po pronađenim fragmentima i sačuvanim crtežima, navodi M. Prelog,²⁰¹ podni mozaici Eufrazijeve bazilike bili su kvalitetni-sigurnog crteža, široke skale boja i vrhunske tehnike izrade. Nasuprot tome, A. Šonje²⁰² je bio mišljenja da, iako sadržavaju raznolike kasnoantičke motive, u odnosu na podne mozaike ranijih sakralnih građevina, ipak pokazuju određeno zaostajanje u kvaliteti. Uz kasnoantičke ukrase, sadrže i motive sa zapetljanim krugovima, rađenima pod utjecajem Ravenne ili uvezenih tkanina s Istoka. Izradili su ih najvjerojatnije lokalni majstori po regionalnoj tradiciji, bez stranih utjecaja.²⁰³



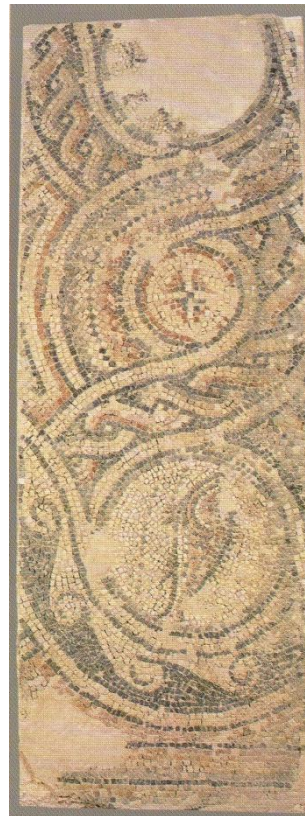
Sl. 23. Podni mozaici Eufrazijeve bazilike

²⁰⁰ Meder, *Podni mozaici*, 39-40

²⁰¹ Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 16-18; Idem, *Poreč*, 176-186; Idem, *Djela 2*, 89, 107-136

²⁰² Šonje, *Bizant*, 31-64; Idem, *Crkvena arhitektura*, 14-21, 29-38; Idem, „Kompleks Eufrazijeve bazilike u Poreču (Rukopisi 1)“, Poreč 1987.

²⁰³ Ibid.



Sl. 24. Podni mozaici Eufrazijeve bazilike

4.2. PODNI MOZAICI RANIJIH SAKRALNIH GRAĐEVINA

Budući da su zidovi prvobitnih crkvenih objekata, nastalih na mjestu Eufrazijeve bazilike porušeni, od njihove unutrašnje dekoracije ostali su sačuvani samo podni mozaici. Oni se nalaze, zajedno s temeljnim ostacima tih zidova, sjeverno od bazilike, na prostoru između njenog južnog zida, zgrade episkopija i gradskih zidina. Ta nam mozaikalna polja ujedno pomažu i da se kronološki uspostavi redoslijed građevina koje su prethodile Eufrazijani.²⁰⁴

Iz najstarije porečke ranokršćanske kultne građevine, Maurovog oratorija s kraja 3., odnosno početka 4. stoljeća, potječe kvadratno mozaičko polje sa simboličnim motivom ribe (sl. 25.). Polje pripada mozaičkom podu antičke profane građevine u kojoj se smjestio oratorij. Karakterizira ga polikromna geometrijska dekoracija koju čine motivi meandra izvedeni pletrenom trakom, te u kutovima gordijski čvorovi, osmerolatični cvijetovi i svastike. Prilikom preuređenja u sakralni objekt, na mjestu gdje su se nalazili motivi centralnog polja, uklonjene su polovine gordijskog čvora i svastike i namjerno umetnuti kvadrati s likovima riba. Riba simbolizira Krista (pet slova od kojih je sastavljena grčka riječ *ikhthýs*, „riba“, tvore monogram od početnih slova grčkih riječi *Iēsoūs Kristòs Theoũ Hyiòs Sōtér*, što znači *Isus Krist, Sin Božji, Spasitelj*) čime je potvrđena simbolična prenamjena profanog prostora za potrebe nove vjere. Ujedno je riba i simbol krštenja, jer kao što riba ne može živjeti bez vode, tako i kršćanin može biti spašen samo preko krsne vode. Jedan od umetnutih kvadrata ostao je relativno dobro sačuvan sve do danas. Odlikuju ga čvrste konturne linije na svijetloj pozadini, a za detalje škrge i krljušti upotrijebljene su crvenkaste i zelenkaste tesere od staklene paste. I cijeli je pod oratorija bio prekriven jednostavnim višebojnim geometrijskim uzorcima, izvedenima u tehnici *opus tessellatum*.²⁰⁵

Sakralna građevina s kraja 4. stoljeća (prema M. Prelogu²⁰⁶ dvojna crkva, a prema A. Šonji²⁰⁷ Prva bazilika s tri dvorane) imala je podne mozaike podijeljene u različite četvorine ispunjene dekorativnim motivima. Radi se, zapravo, o velikim plohamu u koja su bila umetnuta manja ukrasna polja tako da podsjećaju na tepihe koji su trgovinom dolazili iz velikih gradova s Istoka. Umjetnički, oni su vrlo vrijedni, iako pomalo stilski neujednačeni. Poneki djeluju kao da su natrpani motivima. Kockice od kojih su slagani imaju izbočene bridove što ostavlja dojam da su geometrijski oblici meko oblikovani. Neke su sitnije i od kamena, a neke krupnije, od opeke. Mozaike odlikuje bogatstvo motiva, jednostavna stilizacija i koloristički efekti, a može se uočiti i vibracija svjetla. To su bili, između ostalog, i

²⁰⁴ Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“, 235-252; Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 16-18; Idem, *Poreč*, 190-191; Idem, *Djela 2*, 107-136

²⁰⁵ Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“, 235-252; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Riba"; Meder, *Podni mozaici*, 34; Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 7-18; Idem, *Poreč*, 190-191; Idem, *Djela 2*, 107-136; Šonje, *Crkvena arhitektura*, 12-23; Idem, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264

²⁰⁶ Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 7-16; Idem, *Poreč*, 191-197

²⁰⁷ Šonje, *Crkvena arhitektura*, 21-25; Idem, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264; Idem, *Bizant*, 7-12

zavjetni darovi vjernika pa su na njima ostala sačuvana njihova imena i brojke koje označavaju veličinu darovane površine, izražene u rimskim stopama.²⁰⁸

Danas su od podnih mozaika sakralnog objekta s kraja 4. stoljeća ostala sačuvana veća pravokutna polja, ostatak je uništen prilikom gradnje Predeufrazijeve bazilike u 5. stoljeću i grobovima u srednjem vijeku. Na geometrijskoj ukrasnoj osnovi očituju se precizno izvedeni različiti ornamenti, od kojih se ističu vegetabilni motivi poput vitica ili vijenaca, te spomenuti zavjetni natpisi. Na jednom polju, unutar spleta dvostruko složenih meandara i kvadrata s prekrštenim dijagonalama, prikazana je pačetvorina u kojoj je izveden centralni motiv kantarosa iz kojeg izlaze i spliću se bujne lisnate vitice. Iznad i ispod tog motiva nalaze se natpisi donatora, i to na gornjem rubu */Lv/picinvs et Pascasia p(edes) CCC f(ecervnt)*, u prijevodu *Lupicin i Paskazija načiniše 300 stopa*, a na donjem *Clamosvs mag(ister) pver(orvm) et Svccessa p(edes) C i Felicissimvs cvm svis p(edes) C*, tj. *Klamoz učitelj dječaka i Sukcesa 100 stopa i Felicisim sa svojima 100 stopa*. Kako bi se razbila monotonija te pravilne izvedbe kod motiva meandara je upotrijebljena tehnika ukrašavanja *opus reticulatum*, odnosno umreženja poput zmijske kože. Najveće sačuvano polje ima jače naglašenu geometrijsku osnovu. Čine je isprepleteni osmerokuti koji su formirani od koso složenih rombova i kvadrata. Motiv višebojne dvostruke pletenice uokviruje centralno oktogonarno polje s medaljonom od lovorovog lišća s unutarnjom bordurom od crnog vala i votivnim natpisom *Infan/tivs/ et Innoc/entia/ ex svo p/avimentvm basil/icae/ tes(sellaverunt) p(edes)...*, (*Infancij i Inocencija od svojega popločaše ... stopa bazilike*). Oko središnjeg oktogonarnog polja rotiraju kvadrati i romboidi s apstraktnim i florealnim motivima, poput vitice bršljana. Istom sloju podnih mozaika pripada i fragment s natpisom *Memorivs et Valeria p(edes) L*, odnosno *Memorije i Valerija 50 stopa*.²⁰⁹ Ovi opisani mozaici, prema A. Šonji, pripadaju srednjoj dvorani tzv. Prve bazilike, onoj u kojoj su se obavljale euharistijske žrtve (*ecclesia*)²¹⁰ (sl. 26.).

Iz južne dvorane Prve bazilike ili *martiriuma* (sl. 27.) sačuvana su četiri pravokutna polja s višebojnim dekorativnim motivima geometrijske osnove. Prevladavaju oktogoni, heksagoni i rombovi, meandri, svastike i pleterne trake, polukružni štitovi i heksagoni sa složenim ljušturama (*squamae*, riblja ljuska). Prisutni su i natpisi s imenima darovatelja. Na prvom polju nalazi se natpis *Castvs et Vrsa pedis centvm fecervnt* (*Kast i Ursa načiniše 100 stopa*), a ukrašen je mrežom od rombova i osmerokuta. Unutar osmerokuta nalaze se pravokutnici na kojima su sa strane postavljeni mali štitovi. Do njega je polje s natpisom */Ia/ nvari/vs/et Mela/ni/a vot/os/u o fe/ce/rvnt* (*Januarij i Melanija načiniše za svoj zavjet*), i vrlo složenim crtežom. U kutovima i središtu polja nalaze se osmerokuti s rozetama. Osmerokute uokviruje i povezuje pletenična vrpca koja tvori složeni meandar. Meandar se spleće u obliku svastike i između sebe zatvara četiri šesterokuta. Zatim dolazi polje sastavljeno od zapletenih osmerokuta, a u sredinu je umetnut mali tepih ukrašen nizom složenih ljuštura (*squamae*).

²⁰⁸ Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“, 235-252; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 16-18; Idem, *Poreč*, 190-191, 276-277; Idem, *Djela* 2, 107-136; Šonje, *Crkvena arhitektura*, 14-21

²⁰⁹ Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“, 235-252; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Meder, *Podni mozaici*, 34; Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 16-18; Idem, *Poreč*, 190-191, 276-277; Idem, *Djela* 2, 107-136; Šonje, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264

²¹⁰ Šonje, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264

Sadrži i natpis */Lv/picinvs/ et Pa/scasia /cvm R/everentia fa(mvli) fe)cervnt) C* (*Lupicin i Paskazija sa služavkom Reverencijom načiniše 100*). Posljednje sačuvano polje iz ove dvorane je ukrašeno mrežom šesterokuta, a u sredini malenim tepihom s geometrijskim motivima, kružnicama, kvadratima, križićima, i natpisom (...) *s et Spectata famvli f(ecervnt) C* (... i *Spektata sluge načiniše 100*).²¹¹ Opisani mozaici s natpisima nalazili su se ispod bazilike iz 5. stoljeća.²¹²

Svi opisani mozaici iz druge polovine 4. stoljeća pripadaju istom stilu. Sitne razlike u materijalu, obradi i stilizaciji motiva su najvjerojatnije posljedica rada raznih mozaičara. Imena istih darovatelja, poput *Lupicinus* i *Pascasia*, potvrđuju da nisu svi mozaici rađeni istovremeno, već ovisno o dostupnosti materijalnih sredstava. Razlikuju se od podova kasnijih bazilika iz prve polovine 5. i sredine 6. stoljeća (Predeufrazijane i Eufrazijane). Dok se kasniji mozaici podudaraju s kasnoantičkim načinom ukrašavanja na gornjem Jadranu, podrijetlo ovih ranijih treba tražiti izvan tog kruga. Na njima se zapažaju strani utjecaji, i to orijentalni. Prema tome, vjerojatno su kao uzor za njihovu izradu poslužili tepisi koji su trgovinom dopremani s Istoka (npr. Sirija) jer se na njima uz tradicionalnu helenističku jednostavnost, javljaju i bujna istočnjačka dekorativnost i umetanje manjih tepiha u veće. Unatoč tome, rad su domaćih, lokalnih majstora, ali se osjeća i jaka antička tradicija na kojoj su nastali. Ona je dekorativne motive gradila stilizirajući prirodne oblike pa se tako javljaju bujne rascvale vitice u spletovima, lišće vijenaca, preplitanje raznovrsnih motiva u skladnoj kompoziciji, i širokoj skali boja.²¹³

U prvoj polovini 5. stoljeća podignuta je tzv. Predeufrazijeva bazilika. Njen podni ukras je potpuno otkriven još 1936. godine. Veliki dijelovi su ostali sačuvani, a danas su vidljivi i kroz otvore u podu Eufrazijane. Sačuvane su manje i veće mozaikalne pačetvorine s ukrasom geometrijske osnove. Ispunjene su raznim i bogatim ornamentalnim motivima, sa čestim nepravilnostima u crtežu i izvedbi tako da se stilski i tehnički smatraju manje kvalitetnima od onih ranijih iz 4. stoljeća. Na njima se uočava lagano propadanje antičke tradicije. Geometrijski spletovi djeluju nemirno te su nesigurno oblikovani. Ukras je ponegdje nagomilan, a pojedina polja nisu međusobno harmonijski ukomponirana. Od toga odudara jedino fragment u polukrugu subelije, s motivom brižljivo izvedene vitičaste lozice. Osim u srednjem brodu, za ove mozaike nije karakteristično umetanje manjih tepiha kao kod ranijih, ali zato također uočavamo kolorističke efekte. Mozaici su izrađeni u tehnici *opus tessellatum*, raznobojnim teserama od vapnenca, dok je za one u prezbiterijalnoj zoni korištena i svijetloplava i crvena ocaklina. I slova brojnih zavjetnih natpisa izrađena su pretežno grubo i nesigurno. Natpisi sadržavaju imena donatora i površinu koju su platili, međutim puni su iskvarenih jezičnih oblika. U njima se javljaju i neka imena, poput *Clamosus* ili *Felicissimus*, koja već susrećemo na natpisima sa starijih mozaika. Spominju se i lektor i đakoni porečke crkve, što nam govori o razvijenoj crkvenoj hijerarhiji u 5. stoljeću. Ovi su mozaici također

²¹¹ Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“, 235-252; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Šonje, „Predeufrazijeve bazilike u Poreču“, 219-264

²¹² Meder, *Podni mozaici*, 35; Prelog, *Poreč*, 190-191, 276-277; Idem, *Djela 2*, 107-136

²¹³ Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“, 235-252; Šonje, poglavlje o umjetnosti, U: Tone Peruško, *Knjiga o Istri*, 97-108

rad domaćih majstora kao i prethodni. Nastali su na tradiciji kasnoantičkih mozaika 3. i 4. stoljeća, u okviru regionalnog stila.²¹⁴

Od poda u lijevom bočnom brodu (sl. 29.) ostalo je sačuvano sedam polja. Krenuvši sa zapadne strane, na prvom polju prikazani su međusobno povezani štitasti motivi (pelte) jedan do drugoga. S njega potječu dva natpisa, koja se danas čuvaju u zgradi biskupije: *Iohannis Romevs cvm svīs pro voto svo fecit pedes XX (Ivan Rimljanin sa svojima načini za zavjet 20 stopa)* i *Cvīs numen D(ei) nvvet pro voto svo f(e)c(it) p(e)d(es) XIII (Neka Božja volja bude naklona onomu koji za svoj zavjet načini 13 stopa)*. Zatim slijede dva polja; jedno s gordijskim čvorovima u osmerokutima, a drugo s učvorenim krugovima između kojih su kopljasti listovi u obliku akantusa. Četvrto polje nosi natpis */F/elicissim/vs et.../igas/ ...s(an) c(te/e/eccles/ie) Par(entiene) fice(rvnt) p(edes)...* *Qvi leg (is ora) p(ro) sa(lv) te no/stra/.* (*Felicimus i... svete Porečke crkve načiniše ... stopa. Koji čitaš moli za naše spasenje*), a ukrašeno je osmerokutima, šesterokutima i križevima. Polje od spletenih kvadrata ima u sredini osmerokut unutar kojeg je natpis *Theofrastus /et/ Jannuarius diac(oni) fe(cerunt) p(edes) CCC.* S gornje i donje strane natpisa nalazi se po jedna golubica. Posljednje sačuvano mozaičko polje lijevog bočnog broda ukrašeno je kvadratima i rombovima u kojima su mali cvijetići.²¹⁵

Sveukupno šest polja ostalo je sačuvano od mozaičkog poda desnog bočnog broda Predeufrazijeve bazilike (sl. 31.). Na njima su geometrijski ukrasi, pravokutnici, rombovi, kvadrati, krugovi, osmerokuti i šesterokuti. Od ostalih ukrasa ima i gusto složenih ljuski (*squamae*), križića i četverolisnih cvijetića.²¹⁶

Tri prilično velika polja sačuvala su se i iz srednjeg broda. Kod glavnih ulaznih vrata mozaikalno polje uokvireno je pletenom trakom. Površinu prekrivaju spleteni osmerokuti, a u sredini kvadrat s gordijskim čvorom. Manji tepih je umetnut u to polje, te sadrži natpise *De donis D(e)i et s(an)c(t)e eccleise Bassinvs diaconvs pro votu svo f(e)c(it) p(e)d(es) XC (Od darova Božjih i svete crkve Basin đakon za svoj zavjet načini 90 stopa)* i *De dvnīs D(e) i/s (an) c(t)e eclisie Innocentivs diaconvs pro votv svo fecet p(e)d(es) XC (Od darova Božjih i svete crkve đakon Inocent za svoj zavjet načini 90 stopa)* (sl. 30.). U sredini tog malog tepiha još je jedno pravokutno polje s ostacima biljnih motiva i natpisa *(De donis) D(e) i et s(a) ncc(t)e ecclesie/...lect(or) /f(e)c(it) p(e)d(es) XC. (Od darova Božjih i svete crkve, lektor.... 90 stopa)*. Srednje polje je ukrašeno malim kvadratima s križićem i meandrom koji formira svastike. Treće, posljednje, polje tvori mreža osmerokuta na čijim stranama su po šest kvadrata i šest trokuta tako da tvore dvanaesterokute. U sredini svakog geometrijskog lika je po jedan četverolisni cvijetić ili križić. Između drugog i trećeg polja je sačuvana široka traka, ukrašena ručicama i grozdovima, a sadrži slijedeće natpise: *Mvcia/anvs/ et Decian/a/ cvm svīs f(ecervnt) p(edes) CXXXX. (Mucijan i Deciana sa svojima načiniše 140 stopa), ...c/vm svīs/ ... V/rsa CXL. (... sa svojima, Ursa ... 140), /C/lamosvs magister pverorvm et Victorina*

²¹⁴ Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“, 235-252; Garčević, *Mozaik*, 132-140; Prelog, *Eufrazijeva bazilika*, 16-18; Idem, *Poreč*, 190-191, 276-277; Idem, *Djela* 2, 89, 107-136; Šonje, *Crkvena arhitektura*, 14-21, 25-29; Idem, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264

²¹⁵ Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“, 235-252; Meder, *Podni mozaici*, 35-37; Prelog, *Djela* 2, 121-122; Šonje, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264

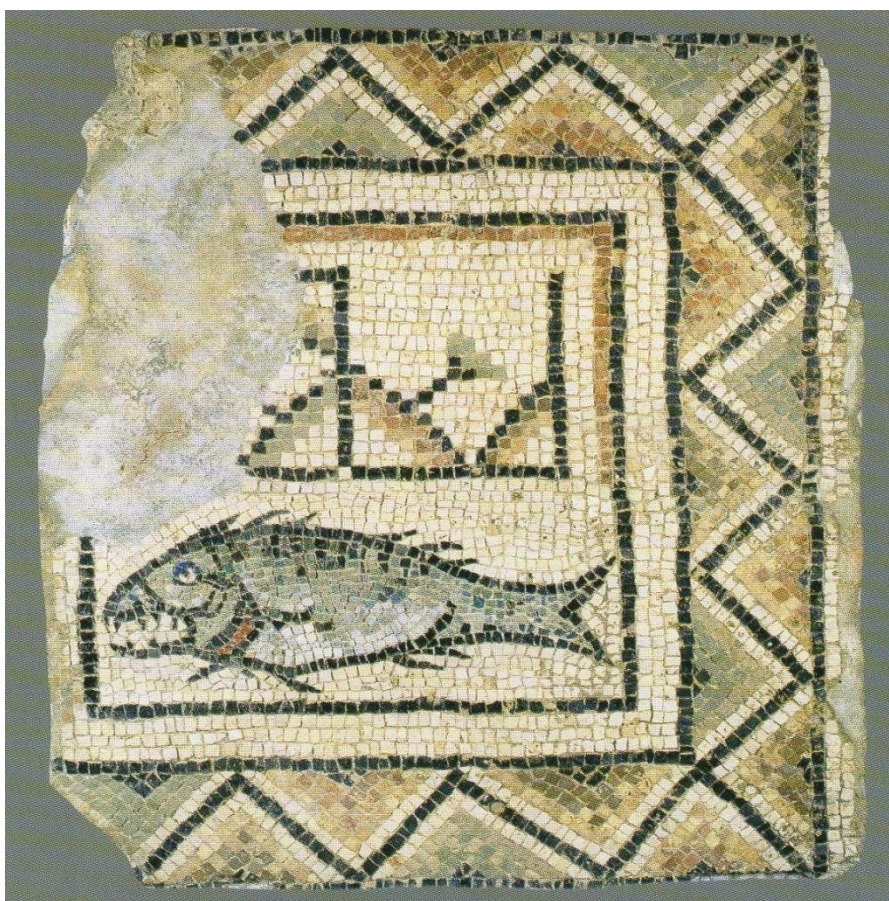
²¹⁶ Meder, *Podni mozaici*, 34-35; Šonje, „Predeufrazijevske bazilike u Poreču“, 219-264

f(ecervnt)p(edes) CXI. (Klamoz učitelj dječaka i Viktorina načiniše 111 stopa), M/atrona/ senior/ et M/atrona/ ivnior f(ecervnt) p(edes) C (...) (Matrona starija i Matrona mlađa načiniše 100 stopa), /vlpō /et/ Maximina cum suis f(ecerunt) p(edes) L. (Vulpo i Maksimina sa svojima načiniše 50 stopa) i /Rv/finia/nvs e/t Ho/nes/ta cv/m sv/is/ f(ecervnt) p(edes) CCLXXX. (Rufinijan i Honesta sa svojima načiniše 280 stopa). Pred svetištem je ostao sačuvan dio mozaika s jednostavnim ukrasnim motivom koji čine cvijetići. U samom svetištu, ispod klupe za svećenike, nalazio se mozaik čija je sredina uništena, a tu je najvjerojatnije bio prikazan kantaros. Kantaros simbolizira izvor života, odnosno Krista kao izvora vječnog života. Sačuvane su vitice s grozdovima koje vire iz tog kantara, a po njima se penju golubice (sl. 32.). Grožđe simbolizira euharistiju, otajstvo kršćanske vjere, trenutak kada misno vino postaje krv Kristova. Vinova loza znak je i Spasitelja, a općenito označava i odnos između Boga i njegova naroda, odnosno slika je Crkve kao zaštićenog mjesta na kojem se Bog brine o svojoj djeci, narodu, kao što se vinogradar brine o lozi u vinogradu. Vitice i grozdovi su fino obrađeni i jednostavno stilizirani, poput klasičnih motiva, a sami grozdovi su izrađeni od svijetloplave i crvenkaste ocakline. Taj se materijal inače u kasnoj antici na istočnoj obali Jadrana rijetko upotrebljavao prilikom izrade podnih mozaika.²¹⁷

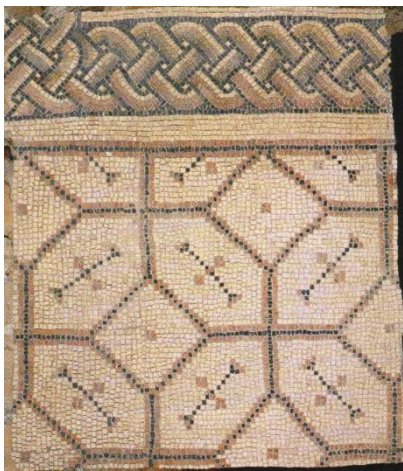
Pod krstionice također je bio ukrašen mozaikom. Pred bazenom za krštenje pronađeni su ostaci na kojima su ukras činili osmerokuti povezani manjim kvadratima na uglovima, a u samim osmerokutima nalaze se kvadratične rozete, gordijski čvorovi na tamnoj križnoj podlozi i svastike. Dno bazena bilo je, pak, ukrašeno mozaikom od tri niza ukrasnih motiva oko kojih teče valovita vitica. Prvi niz čini kantaros s pupoljastim viticama, zatim slijedi vrč s viticama, i, na kraju, jednostavne rozete.²¹⁸

²¹⁷ Buzov, „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike“, 235-252; Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, "Fons vitae", "Grožđe", "Kantaros", "Vinova loza"; Meder, *Podni mozaici*, 34-35; Prelog, *Djela* 2, 121-122; Šonje, „Predeufrazijske bazilike u Poreču“, 219-264

²¹⁸ Šonje, „Predeufrazijske bazilike u Poreču“, 219-264



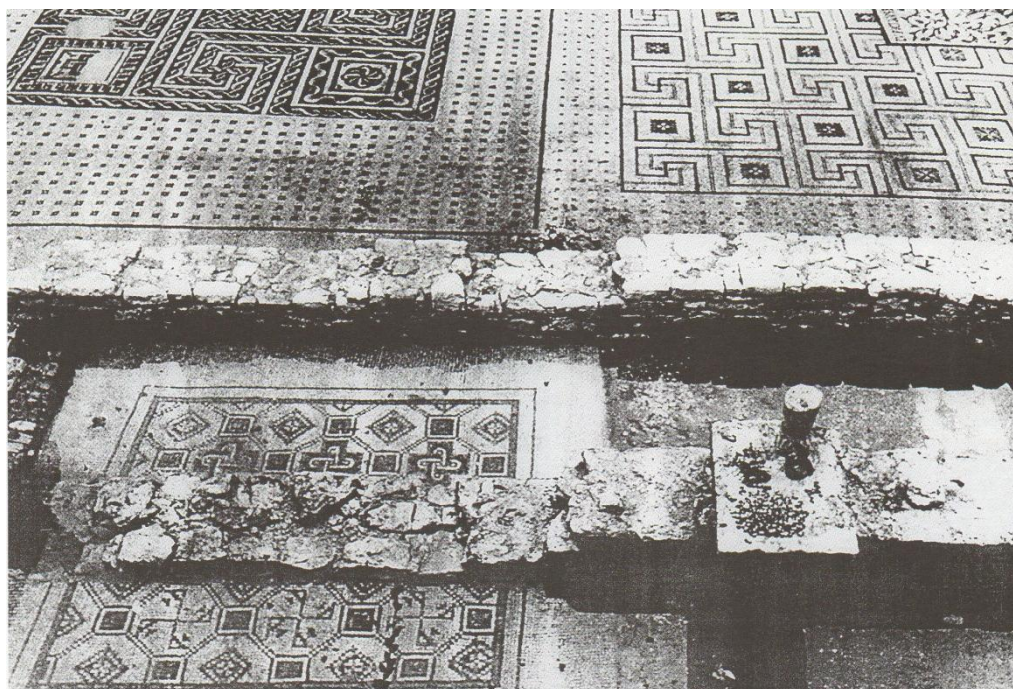
Sl. 25. Mozaičko polje s likom ribe, Maurov oratorij, rano 4. st.



Sl. 26. Podni mozaici, srednja dvorana Prve bazilike, kraj 4. st.



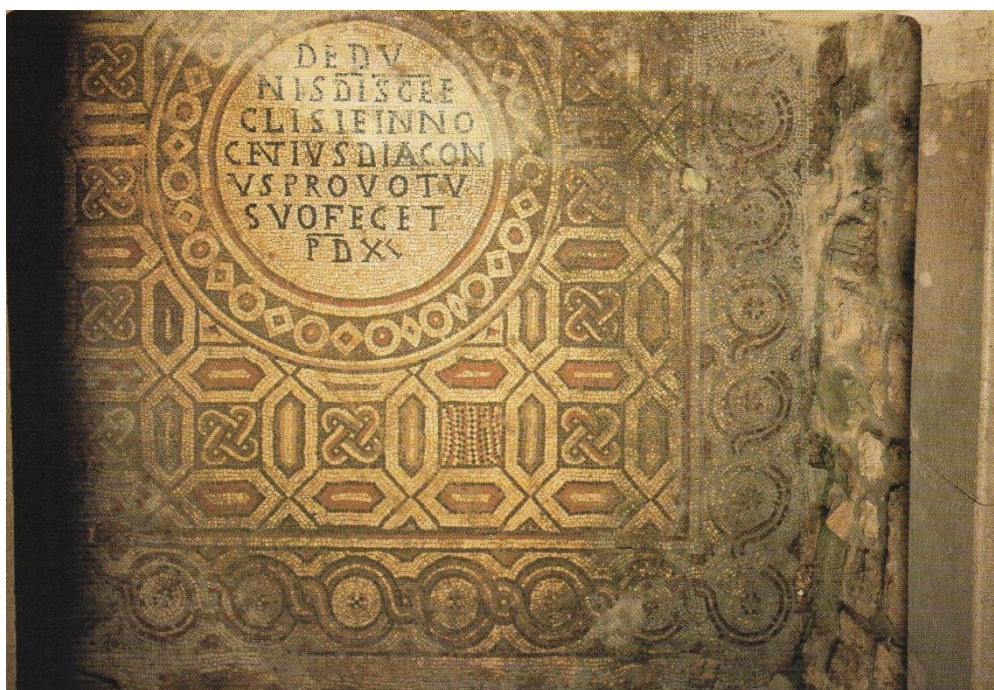
Sl. 27. Podni mozaici, južna dvorana Prve bazilike, kraj 4. st.



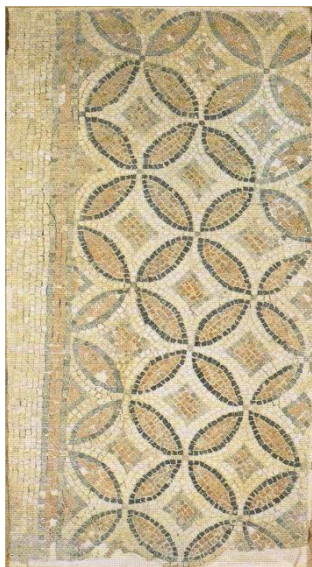
Sl. 28. Podni mozaici, sjeverna dvorana Prve bazilike, kraj 4. st.



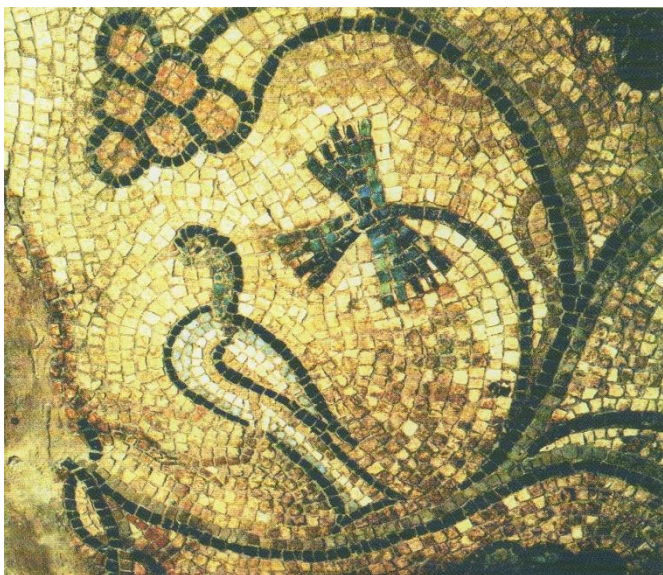
Sl. 29. Podni mozaici, Predeufrazijeva bazilika, sjeverna lađa, 1. pol. 5. st.



Sl. 30. Podni mozaik, Predeufrazijeva bazilika, srednja lađa, 1. pol. 5. st.



Sl. 31. Detalj podnog mozaika južne lađe Predefrazijske bazilike, 1. pol. 5. st.



Sl. 32. Detalj podnog mozaika prezbiterja Predefrazijske bazilike, 1. pol. 5. st.

5. ZAKLJUČAK

Cijeli episkopalni kompleks Eufrazijeve bazilike u Poreču nesumnjivo je važan spomenik ranokršćanskog perioda na području Hrvatske. Zahvaljujući materijalnim ostacima, u prvom redu arhitekturi i mozaičkim ukrasima, možemo pratiti razvoj jedne lokalne kršćanske zajednice unutar velike i dobro organizirane državne tvorevine kao što je to bilo Rimsko Carstvo, i njegov nasljednik u istočnoj polovici, Bizant. Pregled života porečke kršćanske općine započinje na ostacima temeljnih zidova i podnih mozaika na početku 4. stoljeća i završava sredinom 6. stoljeća kad je kompleks dovršen.

Nova religija koja se Rimskim Carstvom počela širiti od sredine 1. stoljeća nije zaobišla ni naše krajeve. U početku, dok su pripadnici kršćanske vjere bili prisiljeni tajno djelovati, porečka se zajednica okupljala u već postojećoj zgradi koju je preuredila za svoje potrebe. O tome da je takav oratorij na području grada Poreča postojao na početku 4. stoljeća suglasni su svi istraživači. S vremenom, kako je kršćanstvo postalo priznatom religijom pa se moglo slobodno ispovijedati, rastao je i broj njegovih sljedbenika. Prostorije za molitvu postale su premale za sve veći broj vjernika koji su sada već imali i svoju dobro organiziranu crkvenu hijerarhiju. Trebalo je, ako ne nanovo sagraditi, onda barem povećati postojeću građevinu koja bi ih mogla sve primiti. O izgledu novog prostora istraživači se razilaze. Tome je pridonio i pronađeni natpis sa sarkofaga mučenika Maura, koji se različito prevodio i tumačio. Po jednim, poput M. Preloga, oratorij je pretvoren u dvojnu baziliku na kraju 4. stoljeća. No, arheološka istraživanja koja je nakon Drugog svjetskog rata provodio A. Šonje pokazala su da je najprije proširen s dvije dvorane, tako da ih je ukupno bilo tri. Sve su tri prostorije bile unutar jedne građevine. To je mišljenje i danas većinom prihvaćeno. Isto tako, prihvaćena je slijedeća faza u izgradnji porečkog sakralnog objekta koju je iznio isti autor. U prvoj polovini 5. stoljeća podignuta je nova crkva, trobrodna Predeufrazijeva bazilika, i to je, zapravo, vrsta dvojne crkve koja se sastojala od bazilike i sjeverne kultne dvorane. Obje su imale i polukružnu klupu za svećenike. S obzirom da se zidovi i subseleje mogu dosta jasno pratiti na tlocrtu, smatram da bi trebalo prihvatiti ovu tezu A. Šonje. Da bi se svi ovi zidovi doveli u neku vezu, pomogli su i podni mozaici.

Kad je postojeća bazilika već bila trošna i dotrajala, kako navodi biskup Eufrazije, trebalo je podići novu koja bi zadovoljila potrebe vjernika, ali i opravdala novonastale prilike. To je već vrijeme kad je Istrom zagospodario Bizant. Na temeljima prijašnje bazilike, podignuta je nova, također trobrodna, ali s nekim novim dodacima. Na istočnoj strani sagrađene su tri apside, a u unutrašnjosti je na mozaikalnom ukrasu u glavnoj apsidi po prvi puta prikazana Bogorodica kao središnji lik.

S jedne strane, zidni mozaici Eufrazijane prate ondašnje političko-dogmatske prilike jer se Bogorodica u centru kompozicije javlja nakon što je to službeno priznato u kršćanskom svijetu, a time i u Bizantskom Carstvu. S druge strane, i umjetnički se nadovezuju na stilove koji su dolazili iz bizantskog centra na Jadranu, Ravenne. U cjelini, ikonografska se tumačenja različitih znanstvenika ne razlikuju mnogo. Jedan od problema koji se javlja kod

interpretacije mozaika je da li se arhiđakon Klaudije može smatrati Eufrazijevim bratom. Smatram da nije dovoljno proglasiti ih braćom samo zato jer su slično prikazani. Tu bih se složila s M. Vicelja Matijašić koja smatra da portretnih naznaka ima, ali s obzirom da postoji određena tipologija u načinu na koji su u Bizantu prikazivani likovi, pitanje je da li su slični zato što su braća ili zato što je to neki univerzalan način bizantskog portretiranja osoba. Isto tako, ne bih se u potpunosti složila s N. Cambijem koji smatra da su neimenovani sveci s Bogorodičine lijeve strane prikazani samo zato da se ostvari načelo simetrije. Zašto bi se na tako važnom mjestu, u kaloti glavne apside, iznad oltara nalazio netko nepoznat? Kako sam u radu navela, cijeli ikonografski program Eufrazijane je unaprijed promišljen i razrađen. Prema tome, ako su neimenovani sveci nama danas nepoznati, smatram da ne mora nužno značiti da su bili nepoznati i u trenutku izgradnje i ukrašavanja same crkve. No, za razliku od likova s desne Bogorodičine strane, bili su manje važni da bi se dodatno naglasilo tko su oni, bilo imenom bilo nekom drugom karakteristikom, a opet dovoljno bitni da uopće budu prikazani kraj Bogorodice jer su očito svojim uzornim životom to zaslužili. Jednostavno u očima ondašnjih graditelja nije bilo potrebe da im i imena ostanu vječno zapisana na važnom mjestu, ali su možda zato naglašavana na neki drugi način, na primjer prilikom liturgije ili u nekim posebnim prilikama. Zato smatram da prikazi neimenovanih svetaca popunjavaju simetriju, ali prvenstveno imaju i neko značenje koje nam danas nije poznato, no sigurno je bilo prilikom sastavljanja ikonografskog programa i neko vrijeme nakon njegova nastanka.

Sitnih razlika u tumačenju ima i kod nekih detalja, poput prikaza na kadionici u Zaharijinim rukama, ili koja se zgrada nalazi iza Marije i Elizabete u scenama Navještenja i Pohoda. Budući da je jedan od Marijinih atributa djevičanstvo, a Marija kao Bogorodica je ipak središnji lik cijelog ukrasa glavne apside, podržavam tumačenje koje navodi M. Vicelja Matijašić da Isusovo rođenje nije povrijedilo Marijino djevičanstvo kao što ni vatra nije naškodila mladićima u peći, odnosno da je riječ o prikazu Trojice mladića u užarenoj peći.

Marija je bila smatrana i zaštitnicom Bizantskog Carstva pa je možda i to jedan od razloga zašto je prikazana na središnjem mjestu u bazilici, odnosno da se naglasi odanost i poštovanje prema carskoj vlasti. Tome bi u prilog išli i prikazi ravenkih biskupa Ursa i Severa, odnosno Apolinara i Severa u bočnim apsidama. U svakom slučaju, svi prikazi povezuju glavne osobe kršćanske religije, Isusa Krista i Bogorodicu, a tome se pridružuje i Bog, odnosno Božja ruka iznad Bogorodice koja ga simbolizira. Sjaj ovih mozaika upada u oči odmah po ulasku u baziliku, a to je, zapravo, i bila njihova namjena-da djeluju na vjernike kako bi u njih potakli osjećaje uzvišenosti, strahopoštovanja, poniznosti prema Bogu, Kristu i Majci Božjoj.

6. POPIS SLIKA

1. Plan stare gradske jezgre Poreča s naznačenim katedralnim sklopom (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 13, sl. 6.)
2. Katedralni sklop Eufrazijeve bazilike (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 52, sl. 31.)
3. Ulomak kamene ploče s natpisom koji spominje mučenika Maura (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 32, sl. 17.)
4. Položaj oratorija iz ranog 4. st. (Nenad Cambi, *Antika* (Zagreb 2002), str. 217, sl. 323.)
5. Predeufrazijev bazilikalni sklop, 1. pol. 5. st. (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 58, sl. 37.)
6. Eufrazijev episkopalni kompleks, sredina 6. st. (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 59, sl. 38.)
7. Mozaikalni ukras glavne apside (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 108, sl. 90.)
8. Mozaik na trijumfalnom luku-Krist među apostolima i medaljoni s likovima svetica (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 117, sl. 95.)
9. Središnji prikaz mozaika u konhi apside-Bogorodica na prijestolju s Kristom i anđelima (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 120, sl. 100.)
10. Središnji prikaz mozaika u konhi apside-biskup Eufrazije, arhidakon Klaudije, dječak Eufrazije i sv. Mauro (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 125, sl. 103.)
11. Središnji prikaz mozaika u konhi apside-grupa neimenovanih svetaca (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 120, sl. 101.)
12. Biskup Eufrazije na mozaiku u glavnoj apsidi (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 44, sl. 28.)
13. Sv. Mauro na mozaiku u glavnoj apsidi (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 33, sl. 19.)

14. Scena Navještenja u glavnoj apsidi (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 136, sl. 115.)
15. Scena Pohoda u glavnoj apsidi (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 138, sl. 120.)
16. Prikaz anđela u glavnoj apsidi (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 143, sl. 128.)
17. Prorok Zaharija u glavnoj apsidi (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 139, sl. 122.)
18. Ivan Krstitelj u glavnoj apsidi (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 142, sl. 127.)
19. Bogorodica na prijestolju između anđela, San Apollinare Nuovo u Ravenni (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 133, sl. 109.)
20. Krist na kugli među anđelima, sv. Vitalom i biskupom Eklezijem, mozaik u konhi apside crkve San Vitale u Ravenni (Milun Garčević, *Mozaik. Povijesni pregled, stilske oznake i tehnike izrade* (Zagreb 2006), str. 124, sl. 94)
21. Mozaici u konhama sjeverne i južne bočne apside Eufrazijeve bazilike (Marina Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri* (Rijeka 2007), str. 153, sl. 138. i 139.)
22. Pročelje Eufrazijeve bazilike s ostacima mozaikalnog ukrasa u gornjem dijelu (Nenad Cambi, *Antika* (Zagreb 2002), str. 244, sl. 381.)
23. Podni mozaici Eufrazijeve bazilike (Jagoda Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća* (Zagreb 2003), tabla IX, sl. 2. i 3.)
24. Podni mozaici Eufrazijeve bazilike (Jagoda Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća* (Zagreb 2003), tabla X, sl. 1. i 2., tabla IX, sl. 4.)
25. Mozaičko polje s likom ribe, Maurov oratorij, rano 4. st. (Jagoda Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća* (Zagreb 2003), tabla IV, sl. 6.)
26. Podni mozaici, srednja dvorana Prve bazilike, kraj 4. st. (Jagoda Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća* (Zagreb 2003), tabla III, sl. 2., tabla IV, sl. 1., 2., 3. i 5.)
27. Podni mozaici, južna dvorana Prve bazilike, kraj 4. st. (Jagoda Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća* (Zagreb 2003), tabla V, sl. 1. i 2.)
28. Podni mozaici, sjeverna dvorana Prve bazilike, kraj 4. st. (Jagoda Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća* (Zagreb 2003), tabla V, sl. 3.)
29. Podni mozaici, Predeufrazijeva bazilika, sjeverna lađa, 1. pol. 5. st. (Jagoda Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća* (Zagreb 2003), tabla VI, sl. 2. i 3.)
30. Podni mozaik, Predeufrazijeva bazilika, srednja lađa, 1. pol. 5. st. (Jagoda Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća* (Zagreb 2003), tabla VI, sl. 2.)

31. Detalj podnog mozaika južne lađe Predeufrazijeve bazilike, 1. pol. 5. st. (Jagoda Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća* (Zagreb 2003), tabla VI, sl. 1.)
32. Detalj podnog mozaika prezbiterja Predeufrazijeve bazilike, 1. pol. 5. st. (Jagoda Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća* (Zagreb 2003), tabla VI, sl. 3.)

7. POPIS LITERATURE

- Buzov, Marija. „Podni mozaici sustava Eufrazijeve bazilike.“ *Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu* 18 (2001): 235-252
- Cambi, Nenad. „*Ideo in honore duplicatus est locus.*“ *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru* god. 36, sv. 23 (1997): 79-88
- Cambi, Nenad. „Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču.“ *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru* god. 38, sv. 25 (1999): 101-112
- Cambi, Nenad. *Antika*. Zagreb: Naklada Ljevak 2002.
- Darovec, Darko. *Pregled istarske povijesti*. Pula: C.A.S.H. 1997.
- Deperis, Paolo. „Ancora il duomo di Parenzo e dei suoi mosaici.“ *AMSI* 10 (1894)
- Deperis, Paolo. „Il duomo di Parenzo ed i suoi mosaici.“ *AMSI* 10 (1894)
- Deperis, Paolo. „Parenzo cristiana.“ *AMSI* 14 (1898)
- Dukovski, Darko. *Istra: kratka povijest dugog trajanja. Od prvih naseobina do danas*. Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika 2004.
- Garčević, Milun. *Mozaik. Povijesni pregled, stilske oznake i tehnike izrade*. Zagreb: Naklada Ljevak 2006.
- Istra kroz vrijeme. Pregled povijesti Istre s osvrtom na grad Rijeku*, ur. Egidio Ivetic. Centar za povijesna istraživanja Rovinj. Collana degli Atti, br. 30. Rovinj: Talijanska unija Rijeka i Narodno sveučilište-Trst 2009.
- Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina. Zagreb: Kršćanska sadašnjost 1990.
- Margetić, Lujo. *Rijeka, Vinodol, Istra*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka 1990.
- Matijašić, Robert. *Povijest hrvatskih zemalja u antici do cara Dioklecijana*. Zagreb: Leykam international 2009.
- Matijašić, Robert. *Povijest hrvatskih zemalja u antici: Povijest hrvatskih zemalja u kasnoj antici od Dioklecijana do Justinijana*. Sv. 2. Zagreb: Leykam international 2012.
- Meder, Jagoda. *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća*. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i Uprava za zaštitu kulturne baštine 2003.
- Milinović, Dino. „Ikonografski program mozaika u središnjoj apsidi Eufrazijeve bazilike u Poreču: carsko pokroviteljstvo i uloga Bogorodice.“ *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 38 (1999-2000): 73-88

- Millet, Gabriel. *La collection chrétienne et byzantine des hautes études*. Paris 1903
- Millet, Gabriel. *Catalogue des négatifs de la collection chrétienne et byzantine fondée par Gabriel Millet*, [Bibliothèque d' l' école des hautes études, Section des sciences religieuses 67]. Paris 1955
- Milotić, Ivan. *Crkva u Istri-povijesna i kulturna baština*. Poreč-Pazin: Biskupija Porečka i Pulska 2010.
- Molajoli, Bruno. „Le costruzioni preeufriasiane di Parenzo.“ *Le arti* 2 (1939-1940)
- Molajoli, Bruno. *La basilica Eufrasiana di Parenzo*. 2nd edition. Padua 1943
- Nežić, Dragutin. *Iz istarske crkvene povijesti*. Pazin: Josip Turčinović d.o.o. i Pazinski kolegij-klasična gimnazija 2000.
- Peruško, Tone. *Knjiga o Istri*. Zagreb: Školska knjiga 1968.
- Pogatschnig, Antonio. „I recenti scavi nella basilica Eufrasiana.“ AMSI 17 (1901)
- Pogatschnig, Antonio. „Parenzo dalle origine sino all' imperatore Giustiniano.“ AMSI 26 (1910)
- Povijest* (gl. ur. hrvatskog izdanja Ivo Goldstein). Sv. 21: Goldstein Ivo, *Hrvatska povijest*. Zagreb: Europapress holding 2008.
- Prelog, Milan. *Eufrazijeva bazilika u Poreču*. Zagreb-Poreč: Buvina-Izvršni izdavač: Marin Držić, Laurana, grad Poreč 1994.
- Prelog, Milan. *Djela 2. Povijesnoumjetničke studije I. Između antike i romanike*. Zagreb: Naklada Prelog i Grafički zavod Hrvatske 1994.
- Prelog, Milan. *Poreč, grad i spomenici*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2007.
- Rendić-Miočević, Duje. „Uz neke probleme ranokršćanskih spomenika u Poreču.“ *Zbornik Poreštine* 2 (1987): 75-80
- Šonje, Ante. „Predeufrazijevske bazilike u Poreču.“ *Zbornik Poreštine* 1 (1971): 219-264
- Šonje, Ante. *Bizant i crkveno graditeljstvo u Istri*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka 1981.
- Šonje, Ante. *Crkvena arhitektura zapadne Istre. Područje Porečke biskupije od IV. do XVI. stoljeća*. Zagreb-Pazin: Kršćanska sadašnjost, IKD „Juraj Dobrila“ 1982.
- Šonje, Ante. „Kompleks Eufrazijeve bazilike u Poreču (Rukopisi 1).“ Poreč 1987.
- Terry A.-Gilmore Eaves F. *Retrieving the record: A century of archaeology at Poreč*. Zagreb-Motovun: University of Zagreb-International research center for the late antiquity and the middle ages, Motovun 2001.

Vicelja Matijašić, Marina. *Istra i Bizant. Neki povijesno-ikonografski aspekti u interpretaciji umjetnosti 6. stoljeća u Istri*. Rijeka: Matica hrvatska-Ogranak u Rijeci 2007.

Vidanec, Dafne. „Interpretacija mozaika Eufrazijeve bazilike.“ *Crkva u svijetu* vol. 41, br. 3 (2006): 485-509